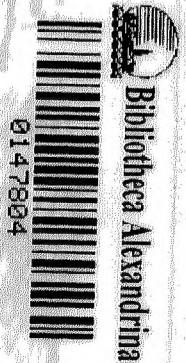


وليم شكسبير

تاجر البندقية

ترجمة وتقديم

د. محمد عناني



وليم الشيكسبير

تاجر البندقية

وليم شكسبير

تاجر البندقية

ترجمة وتقديم

د. محمد عناني

الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية

رقم القيد 800.33

تاريخ الاستدعاء ١٩٨٨

ملاحظات: ١١٥٢٦



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Siddik Hassan Salim, President



الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية

١٩٨٨

تصميم الغلاف والمakiيت :
سعد عبد الوهاب

تنفيذ المakiيت :
مادلين أيوب فرج

مقدمة

هذه صورة عربية معاصرة للمسرحية التي كتبها شيكسبير منذ ما يقرب من أربعة قرون وأسمائها تاجر البندقية (The Merchant of Venice) ومثلما ذكرت في مقدمة ترجمتي لمسرحية شيكسبير روميو وجوليت (دار غريب للنشر - ١٩٨٦) ، أذكر هنا أن هذه صورة وحسب ، أولاً لأنها بالعربية ، وثانياً لأنها موجهة إلى جمهور مختلف ، وثالثاً لأنها مكتوبة في زمن مختلف ، ولهذا فهي صورة من الصور التي قد تخرج جيلاً بعد جيل لمسرحية ما بل لأى عمل أدبي أياً كان . أى أن النص الذى أقدمه اليوم ليس الصورة الوحيدة لمسرحية تاجر البندقية ولا أستطيع أن أزعم أنه يماثل النص الأصيل تماماً مطلقاً ، لأن اختلاف الوسيلة الفنية ، وهى اللغة هنا بخصائصها المتفردة ، يعنى اختلاف الانطباع العام ويعنى أن لدينا عملاً أدبياً جديداً مهما بلغت درجة اقترابه من النص الأصيل ، ومهما تصورنا تطابقه معه . ولذلك فقد يبدو من التناقض الزعم بأن هذا النص أصدق النصوص تمثيلاً لنص شيكسبير ، أى أكثرها أمانة . ولكننى أزعم ذلك في حدود ما قلته عن استحالة التوافق المطلق ، وعن النسبية التى لم يعد يختلف عليها اثنان .

ودون أن أطيل على غير المتخصص أود أن أضيف إلى ما قلته في مقدمة روميو وجوليت العربية ، أن الترجمة الأدبية في نظرى جهد فنى في إطار ثقافى ، أى جهد يتضمن قدراً كبيراً من الإبداع الثانوى ، أى الإبداع من خلال إبداع (مع ما في هذا من مشقة) وقدراً كبيراً من التحويل بعد استيعاب المنظور الحضارى الكبير الذى تعاد من خلاله كتابة نفس النص بلغة أخرى . أما الجهد الفنى فعناه التوصل بالوسائل الفنية الخاصة باللغة المترجم إليها ، واستخدام مصطلحها الأصيل ، وأعنى به خصائص التعبير الحلى لها ، أى اللغة المستخدمة في القراءة والكتابة والحديث ، بحيث يصبح العمل الأدبي كائنًا حيًا في اللغة المترجم إليها ، أى كائنًا قادرًا على الوصول إلى قلوب الناس وعقولهم لأنه يستمد منهم هياكل التعبير والإثارة الفنية - ابتداءً من الألفاظ وبناء الجملة وانتهاءً بالصورة الفنية والأوزان الشعرية . أى أننى لا أؤمن بأن الترجمة الأدبية تقتصر على نقل معنى

الألفاظ حتى يعرف القارئ الأجنبي (وهو في هذه الحالة عربي) ماذا تقوله الشخصيات أو ماذا تعنى تلك الألفاظ الأجنبية .

وأما الإطار الثقافي فأعني به الجو العام الذي يسود في عصر ما ويملي على المتكلمين بلغة ما أنماطاً معينة في الفكر والإحساس تُرسخ بدورها أنماطاً معينة في الاستجابة للأعمال الفنية . والأعمال الأدبية هي بطبيعة الحال أعمال فنية في المقام الأول وليست دراسات علمية . ولذلك فإن المترجم الأدبي لا بد أن يحاول الإلمام بالعصر الذي كتبت فيه المسرحية حتى يستوعب الدلالات الكاملة لما تقوله الشخصيات ، وقد يتطلب ذلك جهداً خاصاً أى جهداً في البحث والتقصي لا يمكن أن ينحصر في الإحاطة بدلالات الألفاظ أو التراكيب أو حتى الإشارات الأسطورية . وأعني بالدلالات الكاملة الدلالات الحضرارية التي تقوم على النظرة الشاملة - فالشخصيات المسرحية مستمدة من واقع بادئ وانقضى ولا بد للمترجم أن يعيشه مرة ثانية في ذهنه بعد الإطلاع الواسع على حياة الناس في المجتمع الذي خرجت منه الشخصيات ، وبعد تمثيل هذه الحياة إلى درجة كافية . فإذا أصاب قدرًا من النجاح في هذا المسعى ، وآنس في نفسه القدرة على إدراك ما تقوله الشخصيات وما تفعله وما تشعر به وتفكر فيه ، واجهته مشكلة أخرى وهي كيفية إخراج هذا الإدراك في إطار الثقافة التي يعيشها - ثقافة عصره . وهنا لا بد أن أقول إنني لا أومن بالكتابة (والترجمة صورة من صور الكتابة) للسلف . أى أنني لا أخطب الماضي ، فلقد رحل الأجداد وما عاد يُجدى أن اعتبرهم قراء مسرحي (مترجمة كانت أو مؤلفة) أو مشاهديها ! أى أنني أقدم لمن يعيش في إطار ثقافة اليوم نصّاً استخلصته من إدراكي لثقافة عصر مضى ، بحيث يكون حيّاً لدى جمهور اليوم ، فكأنما بُعث من جديد .

هذه هي الأسس النظرية التي أستند إليها في ترجمة الأعمال الأدبية ، وقد تبدو منطقية وقد يبدو البناء على هذه الأسس للوهلة الأولى سهلاً مُيسراً ، ولكن الواقع غير ذلك . فإذا سلّمنا بضرورة الاستعداد الفطري (أى وجود الموهبة) وضرورة الدرس والتحصيل ، قامت أمامنا مشكلات لا تحلّها الموهبة مهما بلغت ، ولا يحلّها التحصيل ، لأنها مشكلات عامة تتصل بطبيعة الترجمة للمسرح ، وتنقسم إلى قسمين رئيسيين الأول يختص بالتفسير - أى إدراك المعنى - والثاني بصياغته في قالب ثقافي معاصر جديد . ولذا أذن لي القارئ أن أعرض بإيجاز لكل من هذين القسمين

قد يدهش القارئ لتعرضي لمسألة التفسير ، ظاناً أنها ليست بذات أهمية ، إذ أن من يتعرض لترجمة شكسبير لا بد أن يكون على جانب كبير من العلم باللغة الإنجليزية قديمها وحديثها ، وبشكسبير نفسه وما إلى ذلك - ولكن لغة المسرح لغة حية ، أو ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها

كذلك ، ومن ثم فهي تستمد دلالاتها من المواقف أو السياقات التي ترد فيها ، ويتوقف تفسير هذه الدلالات على ما تسميه اليوم « قراءة النص » - أى الفهم الخاص للنص ، وأنا أصفه بالخصوصية لأنه يختلف من فرد إلى فرد ، أى لأنه يعتمد على مفهوم القارئ للمسرحية بصفة عامة ، ومن ثم للشخصيات والمواقف - وليس أدل على ذلك من اختلاف المخرجين والنقاد في تفسير نصوص شيكسبير على مر العصور .

ولأبسط الموضوع لغير المتخصص . التفسيرُ في أبسط صوره يعنى ما يدركه المتلقى عند قراءته الكلام أو سماعه إياه . وهذا يختلف عن المعنى الدقيق للألفاظ أو حتى للعبارات خارج السياق ، كما يختلف عن التأويل أى إحالة المعنى إلى أشياء أو أفكار أو حالات قد لا تدل عليها الألفاظ دلالة مباشرة فالتأويل فى الحقيقة (تحويل) . ففى بداية عمل المترجم - كما هو معروف - لا يكاد يحتاج إلا إلى الفهم المباشر الذى قد يساعد الشرحُ عليه . وهذا مطلبٌ هينٌ ، فالشرح يقدم له المعانى التقريبية للألفاظ ، وقد يحد هذه المعانى فى قاموس ما ، كما يعينه الشرحُ على إدراك مرمى العبارة ، ومن ثمَّ فقد يستطيع إخراج المعنى الدقيق للعبارة أو للفقرة بغض النظر عن مستويات اللغة أو الخيل الفنية وما إلى ذلك . فالمبتدئ يفرح إن أدرك المعنى (وقد يصيب وقد يخطئ) وينصب اهتمامه على إخراج هذا المعنى بصورة مقبولة ، مستعيناً بالشرح . أى أنه ليس فى موقفٍ يسمح له بالتفسير . فإذا بلغ درجة ما من الدربة والخبرة حاول إخراج نص متأسك يمثل مفهومه لما قرأ وإحساسه به . فإذا كان يترجم رواية حاول الإبقاء على ما يسمى بوجهة النظر ، وبمستوى لغة الشخصيات وما إلى ذلك ، وإذا كان يترجم مسرحية حاول محاكاة التراسق فى الحوار بلغة نابضة ، وهلمَّ جراً . أى أن التفسير يبدأ مع الوعى بالسياق الحى الذى تتميز به الأعمال الأدبية . وربما احتاج القارئ إلى مثال يوضح ما أعنيه هنا .

عندما يترجم المترجم عبارة مثل (I am telling you) دون إلمام بالسياق ، فإنه لن يستطيع لها تفسيراً أو تأويلاً بل سيقف عند حدود الشرح . فهو هنا سجينٌ للعبارة المستقلة . وقد يترجمها « إننى أخبرك / أقول لك » - فإذا اتضحت له بعض معالم السياق ، كأن تكون العبارة مسبقة بما يدل على عدم التصديق ، أى بكلمات مثل :

I don't believe it! / No. / Really? / You don't say!

كان تفسير العبارة الأولى هو « صدقنى / هذا ما حدث / أوكد لك » ، أما إذا كانت واقعةً فى سياق يفيد احتمال عصيان السامع لكلام رئيسه أو تردده فى فعل ما طلبه منه كان التفسير هو « إنى أمرك / هذا أمر / لاتعصنى » وما إلى ذلك . وأما التأويل فيتطلب الإلمام بما هو أكثر من السياق مثل الإلمام بشخصيات المتحدثين أو الخلفية التى لا يعرفها القارئ العادى للموقف ، مما قد يقتضى التأكيد على

بعض كلمات دون سواها ، وقد تخرج الصور التالية لتبرز هذا التأكيد « إنني أنا الذى أخبرك أو إننى أخبرك أنت » أو « إننى أخبرك وحسب » أو « هذا لمجرد التبليغ » وما إلى ذلك .

ولكن التفسير والتأويل لا يقتصران على لغة الحوار ، فالمترجم الضليع يستعين بتفسيره الخاص أياً كان النص الذى يترجمه . ويكفى مثل واحد من لغة النثر النقدي لإيضاح ما نعبه : يقول جون دوفر ويلسون فى كتابه **ملهاوات شكسبير السعيدة** :

The Merchant of Venice is a great play, let us make no mistake about that. Alas, that it has been staled and hackneyed for so many readers by the treadmill methods of the classroom.

إن المترجم المحترف يمكن أن يستفيد من الشرح لإخراج المعنى فى حدود ألفاظ الناقد الكبير ، وهو باختصار أن نصرة المسرحية قد بليت - على عظمتها - بسبب رتابة تدريسها للطلبة ، وسوف يلتزم التراماً ظاهراً بالنص فيخرج المقابل العربى على النحو التالى مثلاً :

إن تاجر البندقية مسرحية عظيمة ، وينبغى ألا نشك فى ذلك ، ولكنها للأسف فقدت جِدَّتَها ونضارتها عند الكثير من القراء بسبب طرق التدريس الرتيبة المتبعة فى المدارس .

وهذه الترجمة الحرفية ، التى أصبحت أكثر صور الترجمة شيوعاً فى عصرنا ، ربما لئسرها وربما لأن القراء قد تعودوا ، تعتمد على مبدأ المقابلة بين الألفاظ وسائر حيل الصنعة التى يعرفها المحترف ، دون أن تقدم تفسيراً خاصاً (ولا أقول تأويلاً) لمعنى ويلسون ، وقد يحاول مترجم آخر أن يستشف معنى كامناً وراء هذه الألفاظ فيخرج لنا النص التالى :

إن مسرحية تاجر البندقية ، على روعتها التى لا ريب فيها ، قد فقدت رونقها وبهاءها فى أعين الكثيرين بسبب رتابة تدريسها للطلبة .

وقد عملت الاحتفاظ إلى حد ما بالبناء العام حتى لا يتصور القارئ أن الاختلاف بين النصين يكمن فى الصياغة . والحق أن الاختلاف اختلاف فى تفسير النبرة التى يتحدث بها الناقد ، إذ حذف النص الثانى أى إشارة للأسف ، وأقام مقابلة بين « روعة » المسرحية وفقدان « الرواق والبهاء » ، وبين لنا كيف يفهم المترجم الكلمات الإنجليزية المقابلة لها هنا . ولذلك فقد يعمد مترجم تال إلى التركيز على رنة الأسف التى تكسو صوت ويلسون ، فيبدأ عبارته بها ، ويعيد صياغتها على النحو التالى :

من المؤسف أن تفقد تاجر البندقية - رغم عظمتها التى لا شك فيها - رونقها وجدتها عند الكثيرين ، بسبب طرق تدريسها الرتيبة المملة .

مقدمة

شكسبير

وهكذا نجد أن المترجم يتبعد بالتدريج عن الحرفية ويزيد من اعتماده على مفهومه أو قراءته الخاصة لعبارة الكاتب ، بحيث يقترب من التأويل اقتراباً . وكل من هذه النصوص له وجهاته ، بمعنى أن كلاً منها جدير باحترامنا لأن المفهوم الذي يقدمه الكاتب ليس حقيقة علمية مادية لانه . التفسير ، بل يتكون من مجموعة من المعاني المجردة التي تتفاوت صورتها في أذهان القراء . إذ ما مفهوم « العظمة » في النص الأدبي ؟ وما مفهوم الجدة والنضرة أو الرويق والبهاء ؟ بل ما معنى الرثابة ؟ وسوف يدرك القارئ المتخصص ما أعنيه إذا عاد إلى النص الإنجليزي ورأى « الجاز الميث » المستخدم في كل عبارة من تلك ، كما سيلاحظ أنني لم أشأ أن أدرج في باب التفسير ما يمكن أن يدرج في باب إساءة الفهم - فالذي يترجم (Let us make no mistake about that) (شتان بين من بألفاظها لا بمعنى المصطلح يقع في الخطأ ، وهو بعد نسبي ودو درجات متفاوتة - وشتان بين من يقترب من المعنى فيقول :

(ذلك ليس مثار جدل / لا يختلف اثنان على ذلك / ذاك مؤكد) وبين من يتبعد عنه فيقول (ينبغي ألا نخطئ في إدراك ذلك / لا يفوتنا إدراك ذلك / لا يغبين ذلك عن أذهاننا) ، ولكن لا يندخل في باب الخطأ الفادح تفسير الأسف بالحزن مثلاً - فن يقول « يؤسفني » لا يتعد بغيراً شاسعاً عن « يحزنني » على اختلاف المعنى الظاهر ، فالأسف حالة من حالات النفس تشترك مع الحزن في الكثير ، وعندما يقول يعقوب عليه السلام لبنيه ﴿ إِنِّي لَيَحْزَنُنِي أَنَّ تَلَدَّهَبُوا بِهِ ﴾ فهو يعرب عن أسى وأسف (لاحظ اشتراك الكلمتين الأخيرتين في بعض المعنى واشتراكهما حتى في الاشتقاق الصوفي) وعندما يرجع موسى إلى قومه ﴿ غَضَبَانِ أَسِفًا ﴾ ففي أسفه أيضاً حزن كبير . وإذا كان هذا يصدق على لغة المعاصرين ، فما بالك بلغة شكسبير ولغة السلف بصفة عامة ؟ وأقصد أن التفسير الذي يعتبر عاداً من أعمدة الترجمة عند الخبراء والمحترفين الذين يتعرضون للنصوص الحية المعاصرة ، يعتبر العاد الأول للمترجمين الذين يقدمون على « قراءة » النصوص القديمة في أطرها التاريخية . ولنضرب إذن مثلاً من نص شكسبير نفسه للتدليل على أهمية التفسير .

في مشهد المحاكمة الشهير - الفصل الرابع - المشهد الأول - من تاجر البندقية يتحدث شيلوك عن سر كراهيته لأنطونيو ، فيلقى ما يشبه الخطاب على المسرح أمام الدوق وهيئة المحكمة (٢٨ سطراً) يتحدث فيه عن حرية الإنسان في أن يكره ما يكره ويحب ما يحب ، ويضيف أن هذه نزعة متأصلة في النفس لاسيلاً إلى تبريرها تبريراً منطقياً ، أي أنها من الميول الفطرية التي لا تفسير لها . وهو يبنى على ذلك إصراره على اقتطاع رطل من اللحم من جسد أنطونيو - ومن ثم فهو يقدم صوراً لهذه الحالات الفطرية للحب والكراهية التي لا مبرر لها - قائلاً :

Some men there are love not a gaping pig;
Some that are mad if they behold a cat;

And others, when the bagpipe sings i' the nose,
Cannot contain their urine - for affection,
Master of passion, sways it to the mood
Of what it likes or loathes.

(V, i. 47-52)

وترجمته الحرفية هي أن بعض الناس نفر من رأس الخنزير المشوى (ففرغ الفم إشارة إلى أنه مشوى ومعروض للطعام) والبعض الآخر يجن جنونه إذا شاهد قِطاً ، والبعض الآخر لا يستطيع حبس بوله حين يسمع المزمار الأحنف في موسيقى القرب ، لأن الميْل المتأصل في النفس (والذي لا مبرر له - مثل كراهية الخنزير والخوف من القطعة) يتحكم في المتاعر ، ويوجه الإنسان إلى أن يحب هذا ويكره ذلك . وربما بدا هذا المعنى واضحاً لم يقرأ النص بالإنجليزية دون أن يضطر إلى ترجمته ، ودون استناد إلى الشروح والهوامش التي تنزخر بها الطبقات المختلفة للنص ، فإذا قرأها كلها أو معظمها برزت له عدة مشكلات تختص بتفسير العبارة الأخيرة - (من السطر ٥٠ - ٥٢) . ولنورد بعضها لنوضح للقارئ ما نعينه بالتفسير .

من أهم الطبقات التي اعتمدت عليها في الترجمة طبعة آردن الشهيرة ، وطبعة سوان (لونجمان) ، وفيريتي (كيمبريدج) ، وهلدسون (جن) ، وباري (ماكميلان) واكسفورد وكيمبريدج (لندن) - وفي الحواشي المرفقة بالنص في هذه الطبقات توجد تفسيرات متناقضة لهذه العبارة ، منها مثلاً أن الـ (affections) هي الميول التي تنشأ عن الاتصال الحسي بالموجودات كالسمع والبصر واللمس والشم والذوق وإن الـ (passions) هي المشاعر الدفينة في النفس ، ومن ثم يكون المعنى (حسباً يذهب إلى ذلك فيرنيس Furness) أن الميول الحسية تتحكم في المشاعر العميقة وتوجه الإنسان للحب أو البغض ، وهذا الرأي يؤيده (فيريتي Verity) ويدافع عنه فيما لا يقل عن ستة عشر سطرًا (ص ١٤٦ - ١٤٧) ، ومنها ما يقوله (هلدسون Hudson) من أن «المشاعر هي تلك الأحاسيس التي لا تنفصل عن دخائل الشخصيات ، وهي متغلغلة في كيان الإنسان ، وهنا تكمن عظمة شيكسبير لأنه لا يفصل المشاعر عن الشخصية» (ص ١٠٤) . ولكنه يورد رأياً لأستاذ آخر هو (جرانت هوابت) الذي يقول إن المشاعر هي الحب والكراهية ، وهي التي تسير وفقاً لميول فطرية . ويتفق (سبليري ومارشال) مع رأي (فيرنيس) ، بينما يذهب (كريستوفر باري) إلى التعليق على النص قائلاً : «ذلك أن الحب والكراهية ميول فطرية inborn ومن ثم فهي تتحكم في ميول عواطفنا ومشاعرنا الأقوى» (ص ١٧٠) - ثم يضع بين قوسين تذيلاً مفاده أن شيلوك يدافع عن التعصب الذي لا مبرر له

دفاعاً يستند إلى حجج وإهية . وأما (برنارد لوت) فيقول « إن الميول هي سيدة المشاعر العميقة وتتحكم فيها وفقاً لاتجاهها نحو الحب أو الكراهية » (ص ١٦٢) .

ولا أريد أن أثقل على القارئ عبر المتخصص بإيراد المزيد ، وإنما أردت ضرب أمثلة للاختلاف بين بعض التفسيرات ، يل لخطأ بعضها - وأشهر من أخطأ في فهم هذه العبارة هو (ألان ديربان) الذي نشر نسخة في سلسلة اسمها تيسير شكسبير (Shakespeare Made Easy) (هنتسبون ، لندن ١٩٨٤ - طبعة ١٩٨٥) ظهر منها حتى الآن ثمانى مسرحيات ، يشرفها النص الأصلي على صفحة والنص الذى أعيدت صياغته ليصبح بالإنجليزية المعاصرة على الصفحة المقابلة إذ يقول عندما أعاد صياغة هذه العبارة « وردود الفعل هذه تؤثر في صحة الإنسان ، وهي تتفاوت وفقاً لما يحب ويكره » (ص ١٥٥) . ولا أدري من أين أتى بفكرة الصحة ، ولماذا تخلّى عما ذهب إليه جمهور الشراح والمفسرين عن العلاقة بين الميول والمشاعر .

وعلى أى حال فإن الإهتمام إلى تفسير مقنع أو مقبول لعبارة ما ليس دائماً بالأمر السهل ، وفهم مرمى شكسبير أحياناً ما يشق حتى على المتخصصين ، وقد يود القارئ أن يعرف كيف تُرجمت هذه الأبيات الست ، ربما ليقدر أهمية التفسير عند ترجمة نص قديم ، خاصة عندما ينشد المترجم الأمانة ، ويبرر إقدامه على ترجمة نص ترجمه سواه !

أقدم ترجمة أعرفها هي ترجمة الشاعر خليل مطران ، وقد ترجمها عن الفرنسية ولذلك فهو ملتزم بالتفسير الفرنسى ، وأشهد له بفضل السيق والريادة ، وجزالة العبارة ورصانتها ، رغم استخدام لغة لم تعد تصلح للمسرح في عصرنا هذا . وهو يترجم الأبيات هكذا :

من الناس من لا يطبق رؤية خنوصٍ واسع الشدقين ، ومنهم من يتوعد لرؤية سيّور ، ومنهم من إذا سمع غنة الزمار لم يستطع حقن بوله ، ذلك لأن شعورنا هو السلطان المطلق على موجداتنا وموجداتنا وفي يده أزمنة ما لحب وما لا لحب (ص ١١٩) .

الواضح أن الاختلافات مردها إلى الترجمة عن الفرنسية ، كما ذكرت ، ولذلك فالملموم هو النص الفرنسى ، والعبارة الأخيرة في الحقيقة (tautology) أى تفسير الماء بالماء ولا معنى لها . وأما مختار الوكيل - وهو شاعر أيضاً - فيترجم الأبيات هكذا :

إن من الناس من يمتقون رؤية خنزير مشوى فاغرفاه
وآخرين ينجون جئوناً إذا شاهدوا قِطاً
ومنهم من لا يستطيع منع نفسه من التبول
إذا أصغى لنغمة مزمار

ذلك أن عواطفنا تسيطر سيطرةً كاملة على ما نحب وما نكره .

مسرقيات شكسبير ٧ - دار المعارف (١٩٦٣) ص ٣١٦

والواضح أنه هنا أيضاً بتجنب المقابلة بين الميول الفطرية والمشاعر ، فيخرج عبارة مشابهة لعبارة خليل مطران ، بل إنه يخلف فكرة الميول ، وهي الفكرة التي سادت في عصر النهضة - والتي كانت تقوم على تراث العصور الوسطى - وقد بسطها ابن خلدون بسطاً كافياً في المقدمة في فصول متتالية ص ٨٦ وما بعدها في طبعة بيروت . وقد عثرت على طبعات للمسرحية المترجمة منشورة في بيروت إحداها غفل من اسم المترجم وتغص بالأخطاء في فهم النص - حتى على مستوى الترجمة الحرفية - وطبعة أخرى غربية وضع الناشر عليها اسم (غازي جمال) باعتباره المترجم وما النص إلا نص مختار الوكيل !

أما الشاعر الثالث الذي أقدم على ترجمة هذه المسرحية وصاغها شعراً منظوماً مُقَفًى ، فهو الأستاذ عامر بحيري ، مدَّ الله في عمره ، وهو يترجم هذه الأبيات الست كما يلي :

لكم من الخنزير فرَّ هاربٌ أو طُردَ الهرُّ لغير سببٍ

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ (ص ١٩٨)

وأظن أن إيجازه لا يحتاج إلى تعليق ، فلقد ترجم السطور الثمانية والعشرين كلها في ثمانية أبيات (تتكون من ستة عشر شطراً) وهو إيجاز غير مطلوب في ترجمة حديث هام مثل حديث شيلوك هنا - إذ هو يتخذ شكل المونولوج الدرامي وهو متماسك وحَيٌّ ونابض إلى أبعد الحدود . وأظن أنه من المناسب أن أورد مفهومى الخاص لهذه الأبيات الذي تتضمنه هذه الترجمة لتوضيح ما أعنى بالتفسير :

بعض الناس .. تنفر من رأس الخنزير المشوى

والبعض يحن إذا أبصر قطعة

والبعض يبلل سرواله

إن سمع الزمار الأختف في موسيقى القرب العذبة

فيول الإنسان الفطرية

تتحكم في أعماقه

وتوجه دفقة إحساسه

وفقاً هواها .. حُبّاً أو مَقْتاً !

وإذا كنت لم أختلف كثيراً عن سبقي في مفهوم الآيات الأولى ، فإنني اختلفت كثيراً في إخراجي للمعنى - حسب تفسيري - في الآيات الثلاثة الأخيرة (٥٠ - ٥٢) .

* * *

وأظن أن هذا المثل يكفي لإيضاح ما أعنيه بالتفسير ، بحيث أستطيع أن أنتقل إلى القضية الثانية ، وهي باختصار مدى حرية المترجم في إيجاد معادل أو مقابل للمعاني أو الألفاظ في اللغة التي يترجم إليها . أي هل يكون هذا المعادل عصرياً في كُلِّ حال ؟ وما هي النصوص التي تتطلب اللغة العصرية ؟

وما هي حدود استخدام الفصحى أو العامية ؟ بل ما هي حدود مستويات الفصحى ؟ هذه أسئلة لا يمكن أن تُوفى حقها - بطبيعة الحال - في هذه المقدمة ، ولكنني سأجيب عليها من وجهة نظر هذه الترجمة بصفة خاصة . فأما حرية المترجم في إيجاد المقابل أو المعادل فهي محدودة كما ذكرنا بمفهومه الخاص للنص (في ضوء الشروح والتفاسير التي يقدمها أئمة النقاد بطبيعة الحال) ولكن فكرة المقابلة أو المعادلة تتطلب بعض الإيضاح - فالمترجم هنا يقدم نصاً أدبياً حياً ، وأدب المسرح (أو الدراما) أكثر ألوان الأدب نبضاً بالحياة لأنه ربما قُدِّم على المسرح بل إنه ينبغي أن يقدم على المسرح فيشهدده الجمهور المعاصر ، ويفهمه ، ويستجيب له . وهنا نجد أن مترجم المسرح لا يحاول فحسب تقديم معنى الكلمات (حسب تفسيره الخاص ومفهومه طبعاً) ولكنه يحاول أيضاً أن يُلَبِّسَ ذلك المعنى ثوباً عصرياً ، أي أن ينشئ من الألفاظ قناةً تَؤَصِّلُ تنفذ إلى قلب الجمهور وعقله ، وهذا لا يتأتى إلا باستخدام اللغة التي يستخدمها الجمهور في واقع الحياة ، إن لم يكن في الحديث اليومي ، ففي الكتابة والقراءة - لغة الفكر والإحساس .

ولكن هذه القاعدة تصطدم بصعوبة خاصة في العربية ، بسبب الازدواج اللغوي الذي نكاد نفرد فيه بين شعوب الأرض ، وهو ازدواج يجعل من الفصحى القديمة لغة غريبة ، ندرسها في المدارس ونجهد في دراستها وربما استطعنا إجادتها إجادتنا للغات الأجنبية (كما يقول أستاذنا الدكتور شكرى عياد) وربما لم نستطع . وأما اللغة المعاصرة فهي لغة حية متطورة ، تقبل الكثير من الألفاظ والتراكيب العامية ، بل وتغذى اللغة العامية بمفهوماتها العلمية والفكرية المستقاة من علوم العصر ، وكثيراً ما تحاكي اللغة العامية في إيقاعاتها ونبراتها .

وينبغي ألا نفعل هنا عن هذه الحقيقة أي اشتراك العامية والفصحى المعاصرة في الإيقاع والنبرة والكثير من التراكيب والألفاظ ، بل إننا ننقل إلى الفصحى المعاصرة من العامية (أو نترجم إليها) كثيراً من لغة الحديث بحيث تكتسب في صورتها الفصحى المعنى العامي . فعندما يطرق الباب طارق مثلاً وتقول له « تفصل ! » لا تتصور أنك تستخدم كلمة من الفصحى رغم فصاحتها ، ولكنك في

الحقيقة نقول له « اتفضل ! » أي « ادخل ! » - فالفضل في معناه القديم هو ادعاء الفضل على الآخرين ﴿ مَا هَذَا إِلَّا بَشْرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ ﴾ . أو إعطاء الشخص فضلاً وعادة ما يكون في صورة مال (زِدْ هَـشَّ بَشٍّ فَتَفَضَّلْ اِدْنِ سَرَّ صِلْ - كما يقول المتنبي) أو ارتداء الفضالي وهو لباس المنزل . ذلك أن الأفكار الشائعة في لغتنا العامية لم تكن شائعة عند العرب من أجدادنا ، وهي أفكار بسيطة (أى غير معقدة) وَبَعَتْ مِنْ طَبِيعَةِ الْحَيَاةِ الْعَصْرِيَةِ نَفْسَهَا . ولا أظننى بحاجة إلى الدخول في تفاصيل ليس هذا مجالها مثل التوليد (أنظر كتاب الدكتور حلمى خليل عن المُولَد في العربية الحديثة) أو تأثير اللغات الأجنبية على العامية المصرية مثلاً ، فكل ما أريد أن أقوله هو أن الكاتب الذى يكتب حواراً بالفصحى اليوم في مسرحية يؤلفها كثيراً ما يجد أنه يتجرع عن العامية

وعادة ما يلجأ المخرج المسرحى إلى العامية لإيضاح نبرة الأداء للممثل الذى يتحدث الفصحى القديمة - فهذه ليست لغة حوار حية ولا حياة لها دون الإحالة إلى لغة الحياة الواقعية أى العربية الحديثة وإلا خلقنا ما يسمى بالتهريب أى إيهام المخرج أنه يشهد أناساً لا يتكلمون لغته ولا يعيشون عصره . ويكفى للتدليل على ذلك مقارنة مسرحيات محمود تيمور المكتوبة في صورتين إحداها فصحى والأخرى عامية ، أو إلى استخدام نجيب محفوظ للحوار في رواياته ، إذ يُحوّلُ العبارات العامية إلى فصحى ويتوقع من القارئ أن يحيلها في خياله إلى عامية ، أو استخدام جمال الغيطاني لعبارة عامية مكتوبة بالفصحى ، ودون أن أقدم قائمة (فالقائمة طويلة) أذكر في الغيطاني تعبير « ممكن خمسة ؟ » (وقائع حارة الزعفراني) الذى أثار المترجم الأمريكى (بيترو أودانيل) لأنه لم يدرك أنه عامى وأنه يعنى « هل أستطيع التحدث معك خمس دقائق ؟ » وبصفة عامة نستطيع تحديد منهجين للإحالة إلى العامية - الأول منهج اللغة الوسطى أى اللغة التى تخضع للنحو العربى ولكنها تكاد تكون عامية (لفظاً وتركيباً) والثانى هو الفصحى التى تعتبر ترجمة لحوار ما بالعامية - ولا بأس من إبراد نماذج لإيضاح هذه الفكرة . أنظر معى إلى هذا الحوار - (وقد حذفت الشخصيات حتى لا يستدل القارئ عليه) :

- أ - عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة
 ب - ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
 أ - عندما تنادى عليه سيدلى ..
 ب - ومتى تنادى عليه سيدتك ؟
 أ - عندما يرطب الجو في الجنة
 ب - ومتى يرطب الجو في الجنة ؟
 أ - عندما تقول له سيدلى ذلك .

لو أننا أحللتنا هنا كلمة « لما » (بمعناها العامى) محل « عندما » وكلمة « إمتى » محل « متى » ،

وحذفنا كلمة « ذلك » الأخيرة ، ونطقنا سيدى بمقابلها العامى أى « سيدى » وكذلك سيملى (سىتى) وقس على ذلك الجُنَيْتَة (الجُنَيْتَة أو الجِنِينَة) ويرطب - لخرج إلينا نص لاشك فى محاكاته للعامية المصرية الصادقة . فعلامات الإعراب هى وحدها التى تحدد مستوى اللغة فى هذه الحالة ، وهو تحديد شكلى وحسب ، لأن صلب الأفكار والتراكيب نفسها مستمدة من اللغة الحية التى يتكلمها الناس .

وأما المنهج الثانى فهو الأسلوب « الفصحى » الذى يعتمد على إلمام القارئ والمشاهد بما يقابله من أفكار وأساليب بالعامية أى بنظائره الدارجة . وهو الأسلوب المستخدم هذه الأيام فى ترجمة المسرحيات العالمية ، بل إنه قد شاع إلى درجة كبيرة وهبته استقلالاً خاصاً ، بحيث اجتلب من يحاكونه من كتاب المسرح بالفصحى ، وبحيث أصبحت له تقاليده الراسخة ، ولم يعد ثم مجال للتشكيك فى وجوده باعتباره مُمَثِّلاً للغة حوارية حية . وأقرب مثال عليه هو ما قرأته فى مسرحية من نوع الكوميديا أو الملهاة يصصر صاحبها على استخدام الفصحى هرباً من تهمة انحطاط الأسلوب بل وهرباً من الظن بأنه ابتعد عن أدب المسرح الرفيع لو كان استخدم العامية وقد حذفت أيضاً أسماء الشخصيات :

أ- اين ذلك السىء الذى أتيت به ؟

ب- فى الداخل

أ- أين فى الداخل ؟

ب- فى الداخل أقول لك ..

أ- فى غرفة الطعام ؟

ب- وهل يكون فى غرفة النوم ؟ طقم جديد من الصبى .. أين أضعه ؟ فى جيبى ؟

أ- ها نحن نعود إلى سلاطة اللسان والبذاءة !

والواضح هنا أن الكاتب يميلنا إلى موقف من مواقف حياتنا اليومية لا يمكن تصوره إلا فى منزل معاصر ولا علاقة له بالحياة التى بادت فى عصورنا الخوالى ، ولهذا فهو يستند كما قلت إلى معرفة القارئ بأمثال هذا الموقف والحوار المقابل بالعامية فى هذه الحالة هو :

أ- فىن البتاع ده الى انت جيت ؟

ب- جوه

أ- جوه فىن ؟

ب- جوه بأقول لك ..

أ- فى أودة السفرة ؟

ب- أمال في أودة النوم ؟ طقم صيني جديد .. حاحطه فين ؟ في جيبى ؟
أ- رجعنا لطول اللسان والقباحة !

والغريب أن هذا الحوار يشترك مع معظم لغات الأرض الحية في تراكيبه بحيث لا يجد المترجم صعوبة في نقله إلى أى من هذه اللغات دون تغيير سياق يذكر ، مما يدل على التأثيرات المتبادلة بين لغات الأرض الحية جميعاً .

فإذا تساءلنا عن أى نصوص تصلح لها اللغة المعاصرة ، كان علينا أولاً أن نسأل عن حدود تلك اللغة المعاصرة . هل هي حقاً لغة واحدة لها عدة مستويات - كما يذهب معظم الدارسين - أم أنها لغة الإعلام والكتابة وحسب ؟

وإذا كان لها مستويات فما حدودها ؟ هل هي مستويات لفظية أم تراكيبية أم دلالية ؟ أم تراها هذه المستويات جميعاً ؟ فلنعد إذن إلى العبارات الحوارية التي أوردتها في الصفحة السابقة لنرى كيف تشترك هذه المستويات وتعتقد : إن كلمة « جيبى » بالمعنى الحديث مولدة ، وكانت تعنى فتحة الثوب في الماضى وتعبير « أين في الداخل » تعبير مستحدث وقد يجهده أهل اللغة ركيكاً - أما « في غرفة الطعام » فالمستحدث هنا هو البدالة لأن غرفة الطعام من ابتكار العصر الحديث ، وكذلك « غرفة النوم » - و « طقم الصينى » - أما تعبير « هل يكون فى ... » فهو تعبير جديد أنت به اللغة العامية ، والفصحى يفضل « أترانى أضعه فى ... » أو « وهل تتصور أن أضعه فى ... » وما إلى هذا بسبيل ، وكذلك استخدام الضمير « نحن » في الإشارة إلى المتحدث .

وهذا المستوى من مستويات اللغة المعاصرة يتضمن المنهجين السابقين في الإحالة إلى العامية ، وقد نسميه مستوى لغة الحديث اليومي أو نتفق مع توفيق الحكيم في تسميته باللغة الثالثة ، أو اللغة الوسطى . ولكن لغة الحديث لها مستويات أخرى غير مستوى الحديث اليومي ، فالذى يرسل رسالة إلى صديقه يتخذ نبرات الحديث العادى (أى أنه يخاطبه دون تكلف) لكنه قد يستخدم أسلوباً رفيعاً أو مستوى آخر من هذه اللغة نفسها يتسم بنبرات الفصحى العريقة ، ويحفل بالأفكار المعقدة التي لا يمكن أن تنقلها إلا الفصحى . وقس على ذلك من يكتب كتاباً يوجه فيه الخطاب إلى القارئ بأسلوب حميم ، ومن يخاطب جمهوراً من المتعلمين الذين أتقنوا اللغة العربية في مرحلة ما من مراحل دراستهم وهلمَّ جراً . إننا نفكر إلى الدراسة العلمية الجادة التي تُفَصِّلُ لنا القول في مستويات لغتنا العربية المعاصرة ، وتفسر لنا سر الألفة التي نحس بها في كتابة كاتين ، الأول يقترب من العامية كل الاقتراب مثل يوسف إدريس ، والثاني يتبعد عنها كل البعد مثل طه حسين .

أما في المسرح فالأمر واضح ، إذ نحن نحاول قدر الطاقة التقريب بين لغتنا القديمة وهذه اللغة المعاصرة ، وذلك باصطناع مستوى معين تلتقى فيه اللغتان ، بحيث يكون الأسلوب حياً نابضاً ،

لاتصاله بلغة حديثنا وإحساسنا (وهي العامية) ولغة تفكيرنا وكتابتنا (وهي الفصحى المعاصرة) ، وبحيث ينهل من مناهل العربية الجزلة ، وهي مناهل زاخرة فياضة ، وهي بحر في أحشائه الدرّ كامن ، وأنا أقبل وصف حافظ إبراهيم إياه بالدرّ لأنه قادر على نقل الأفكار والصور التي تعجز عنها العامية بل وتعجز عنها أحياناً لغات أخرى كثيرة من لغات الأرض . وهذا المستوى الذي أتحدث عنه هو المستوى الذي حاولت الوصول إليه في هذه الترجمة . أي أنني عملت إلى استخدام اللغة التي نستخدمها اليوم في الكتابة والقراءة ، وهي اللغة التي أشاعها التعليم انعام أولاً ثم ثبنتها وطورتها أجهزة الإعلام ، والتي أسميتها اللغة المعاصرة . وفي إطار هذه اللغة انتفعت بالمصطلح اللغوي الفصيح الذي أعانني على نقل صور شكسبير وأخيلته وأفكاره التي تتسم أحياناً بالتعقيد ، كما لم أر أساساً من استخدام بعض الألفاظ أو العبارات العامية التي تستطيع دون غيرها أن تنقل المعنى الذي يرمى إليه في سياق الحديث الدرامي ، خصوصاً وأن هذه المسرحية ملهاة (أو كوميدية) وتتفاوت فيها مستويات الأسلوب تفاوتاً كبيراً .

* * *

وأعتقد أن هذا الحديث النظري يحتاج إلى أمثلة توضيحية ، إذ يهمني أن أشرح سر إقدامي على ترجمة هذا العمل المسرحي الكبير نظماً بعد أن ترجمه آخرون نثرًا ونظماً ، ولأبدأ بالتركيز على قولي إنه عمل مسرحي ، ومن ثم فلا بد للغة فيه أن تكون لغة مسرح أي لغة يستطيع الممثلون أن ينطقوها ويطوعوها لمختلف طرائق الإلقاء ، وأن يغيروا من نبراتهما كيفما شاءوا ، مما يقتضى مراعاة إمكانيات الوصل والتقطيع (وقد خبرت ذلك على مدى ربع قرن كامل مارست فيه التأليف للمسرح وخبرت طرائق الإلقاء على المسرح بالعامية والفصحى في مصر ، وبالإنجليزية في بريطانيا ، ويكفي مثل واحد من بداية الفصل الخامس لبيان ما أعنى . المشهد هو حديقة في منزل (بورشيا) في بلمونت ، في ليلة مقمرة من ليالي الصيف ، وعندما تفتح الستار يدخل إلى المسرح (لورنزو) و(جسيكا) خارجين من المنزل . وبمجرد أن يخطو (لورنزو) مع حبيبته يبهه ضوء القمر الساطع فيقف ذاهلاً ويقول :

ما أجملَ البدرَ الذي يشعُّ نوره على الوجود !

وأنصور أنه يُسرَّحُ الطرف فيما حوله ، ويتحرك بعض الشيء على المسرح ، ثم يقول :

في ليلة كهذه

حيث النسيم يقبل الأشجار عذبا .. في حنان ..

حيث السكون يلف هاتيك القلب ..

(يقترّب من جسيكا)

في ليلة كهذه اعطى (طرويلوس)

أسوار (طروادة)

وأرسل الزفرات حُرَى صوب خيمة بمعسكر اليونان

ترقد فيها (كريسيدا) !

ويكفى أن تقارن هذا النص بما سبق من ترجحات لتدرك وجهة نظري ، إذ يقول خليل مطران :
لورنزو : القمر يضيء إضاءة ساطعة . في مثل هذه الليلة كان النسيم الخفيف يداعب الأوراق
مداعبة لا يسمع لها حفيف ، وكان ترويل على أسوار طروادة يتنفس الصعداء متلفتاً نحو
خيام الإغريق ، ذاكراً حبيبته كريسيده .

(ص ١٣٩)

وأنا لا أشير هنا إلى الاختلافات في التفسير فربما كانت ترجع إلى النص الفرنسي الذي استخدمه
مطران ، وإن كنت أستبعد أن يخلف المترجم الفرنسي صورة تقبيل النسيم للأشجار
(did kiss the trees) كما أن الصعداء هي المشقة والنفس الممدود مع توجع
(لأن باب صعد كله عند العرب باب مشقة) - ولكن تنفس الصعداء إصطلاحاً معناه إخراج
الأنفاس الممدودة الدالة على الجهد الجهيد أو الفراغ من هذا الجهد ، وهذا غير وارد في شيكسبير ،
لأن (sighed his soul) معناه زفر زفرات العشق والهووى ، وقد يكون فيها شوق أو
حنين أو ألم ، وهو لا (يتلفت) كما يقول مطران ولكنه يرنو صوب (toward) خيمة
كريسيده .

أقول أنا لا أشير إلى هذه الاختلافات بل أعجب للصياغة التقريرية الجامدة في العبارة الأولى
للمشهد ، ولطول الجمل القائمة على تراكيب نحوية ممدودة مما يجعله أصلح للقراءة عنه للتمثيل .
وسوف تجد نفس الظاهرة في ترجمة مختار الوكيل :

لورنزو : إن القمر يرسل ضوءه الباهر : وفي ليلة كهذه على ما أظن

حينما كان النسيم العلب يقبل الأشجار في رفق

وهي لا يسمع لها صوت

كان طرويلوس يتسلق أسوار طرواده

ويرسل أنفاسه الحارة تحمل حبه متنفساً من أعماق روحه

صوب خيام الإغريق حيث كانت كريسيده تقضى ليلتها تلك

(ص ٣٤٣)

وأما عامر بجري فإنه يضيف ويخلف الكثير في سبيل الوزن والقافية ، وإن كان هذا مسموحاً به

في حدود معقوله ، ولكنى لا أتصور مُثَمَّلاً يليق الأبيات التالية دون أن يحرفه الوزن الرتيب ، والإيقاع الشعري الغلاب ، وهذا هو ما لا يتطلبه المسرح ، بل هذا هو ما ينفر منه المسرحي ! فاللغة المسرحية تتطلب الحربة في الإيقاع لا الانحباس في القوالب الموسيقية :

لورنزو:	البدر يبدو في السما	له شعاع باهر
	في ليلة كهذه	حيث النسيم عاطر
	يقبل الأشجار في	صمت كمن يحاذر
	في ليلة كهله	بها تغنى السامر
	مضى ترويلوس لطر	وادة وهو الظافر
	يعملو الجدار والفضا	بالخيام زاحر
	حيث كريسيدا تنا	م الليل وهو ساهر

ولأبأس ما دمنا قد اقتطفنا هذه الفقرة أن نشير إلى بعض الاختلافات التي لا نغفرها للأستاذ بجري ، فإن ترويلوس مثلاً لم يمض إلى طروادة كما يقول فهو في طروادة نفسها ! وهو يعلو الجدار - كما يقول - لأن اليونان يحاصرون المدينة ، وهو في داخلها ! وبعض إضافاته غريبة - فتفسيره لعذوبة النسيم (sweet) بأنه عاطر مقبولة ، بل وجميلة ، ولكن إضافة (كمن يحاذر) تضيف صورة جديدة اعتقد أن شيكسبير في غنى عنها ، وكذلك إضافة (بها تغنى السامر) فهي من تأليفه ، وأما إضافة (وهو الظافر) فتقلب المعنى رأساً على عقب فطرويلوس مهزوم وهو لم يمض ظافراً إلى أى مكان ، وفي النهاية غلبه اليونان على أمره وحرم من حبيبته ، وكذلك قوله إن (الفضاء بالخيام زاحر) - فلا أدري من أين أتى بها وبصفة عامة أعتقد أن اختيار الشعر العمودي والإصرار على القافية لم يفد المترجم هنا بل أجبره على أن يقول ما لا يريد ابتغاءاً للقافية وحفاظاً على السيمتريّة أو التناظر والتناسق المصنوع الذي لا نجد في نص شيكسبير إلا في الأغاني .

ويعود بنا هذا النص إلى ما سبق أن ذكرت عن المقابلة أو المعادلة المطلوبة في الترجمة . وقد تعرضنا حتى الآن إلى اللغة بصفة عامة لفظاً وتركيباً ، غير أن ثمة جانباً آخر ذا أهمية بالغة وهو ترجمة المصطلح . والمصطلح كما هو معروف نوعان : الأول لغوي محض ويتصل بطبيعة اللغة ونشأتها وتطورها أى أنه جزء لا يتجزأ من البناء اللغوي ، والثاني يتصل بلغة المجاز أى كل ما يندرج في إطار التشبيه والاستعارة والرمز وقد اكتملت لدينا الآن صورة المصطلح بعد نشر الجزء الثاني من قاموس أكسفورد للمصطلحات اللغوية الحجازية في الإنجليزية عام ١٩٨٣ - وخاصة تلك المقدمة الممتازة

التي كتبها توني كوي (Tony Cowie) (والتي تعتبر ملخصاً للرسالة التي نال بها درجة الدكتوراه في علم اللغة) عن طبيعة المصطلح وأشكاله . فأما النوع الأول فينبغي أن يترجم في نظري بمعناه العام ، لأنه (تعريفاً) لا ينقسم ولا يفتت ولا يعالج معالجة جزئية . وسوف أشرح ذلك بإيجاز لغز المتخصص - ففي اللغة الإنجليزية بعض التراكيب والأبنية التي تعنى في مجملها أشياء لا تدل عليها أجزاؤها وعناصرها الفردية ، وهذا نادر في العربية (إذا وجد) ومن خصائص الإنجليزية . فالعربية لغة منطقية وتعتمد على المفردات أكثر مما تعتمد على التراكيب الثابتة الإصطلاحية . وأقرب الأمثلة على هذا تعبير (to blow the gaff) بمعنى (يذيع السر - فإن الفعل (blow) لا يوحي بأى جزء من معنى التعبير وكذلك الاسم (gaff) الذى يعنى العمود الخشبى ذا السن الحديدى الذى يخرج به الصياد السمكة بعد اقتناصها بالشبكة ! ولا شك أن القارئ العربى الذى لم يعتد مثل هذه الإصطلاحات سيتعذر عليه إدراك المعنى العام لها ، بل وقد يتعذر عليه قبول قيام مثل هذه التعبيرات فيحاول ردها إلى عناصرها الأولية لأنه يفكر بعقلية العربى ولكن هذه التعبيرات تتفاوت بطبيعة الحال في مدى ابتعاد عناصرها عن المعنى العام ، فقد يميل كاتب إلى استخدام تعبير آخر يؤدي نفس المعنى أى (يذيع السر) وهو (to spill the beans) الذى يعنى حرفياً نثر حبات الفول أو الفاصوليا على الأرض ، أو تعبير آخر له نفس الدلالة (إذاعة السر) وهو (to let the cat out of the bag) (أى حرفياً إخراج القطعة من الكيس) - وهلم جرا ، فهذه التعبيرات لا تفسر لها ، وقس عليها آلافاً لاحصرها من التراكيب - بعضها مصطلح صرف مثل (to kick the bucket) (أى توافيه المنية ، ولا علاقة البتة بين ركل الجردل والوفاة ، وبعضها يعتمد على استعارة قد تنتمى إلى المجاز الميت وهو أيضاً مما يتعذر إحيائه في الترجمة - مثل عبارة to have a narrow shave أى ينجو بأعجوبة (حرفياً حلقة ناعمة) ولا علاقة بين هذا وذاك ! ومثل (to beat one's breast) أى (يندم (حرفياً يلق صدره) وكذلك (to burn one's boats) أى يجعل التراجع مستحيلاً (حرفياً يحرق قواربه) - وهلم جرا - فهذه الأنواع الشائعة من المصطلح يستحسن ترجمة معناها فحسب في لغة الحوار . وقد رأيت العجب في صدر شباني من نماذج الترجمة التي يصر أصحابها على إحياء تلك الصور المجازية الميتة في الإنجليزية عند ترجمتها إلى العربية ، إما عن عدم إدراك لمعناها العام أو محاولة لإثراء اللغة العربية ، وهى عنها في غنى ! وهناك ضرب آخر من المصطلح خاص بالترايط (Collocation) أى وجود مجموعات من الكلمات جرى العرف على أن تستخدم معاً ، ولا يصح في نظر أهل اللغة استبدال كلمة بأخرى فيها . وهذا النوع مألوف في العربية ولا يهمن في الترجمة - والمثل عليه من العربية قولك (ثروة طائلة) لا (معرفة طائلة)

مثلاً ، وقولك (لاغنى عنها) لا (لا ثراء فيها) وقولك (ولا يغنى من جوع) لا (ولا يثرى من جوع) وهلم جرا . أما النوع الثانى من المصطلح فهو ما يتصل بالحجاز وهذا ما ينبغي ترجمته فى حدود المقبول ثقافياً ، وهذا هو ما يهمنى عند ترجمة النصوص الأدبية الكبرى ، وهو ما أود الإشارة إليه فى هذه المقدمة .

إن كل شاعر يعتبر إلى حد ما (مثل كل كاتب كبير) من صانعى لغة قومه فنحن نقول مثلاً « تألى الرياح بما لا تشتهى السفن » باعتباره تعبيراً عربياً من حق كل إنسان استخدامه ، غير واعين بأنه الشطر الثانى من بيت مشهور للمتنبى ، وكذلك يقول الإنجليز (infinite variety أو prophetic soul) وما إلى ذلك واعين أو غير واعين أنها من شكسبير ، بل إن توماس هاردى اختار عنواناً لروايته (Far from the Madding Crowd) أصبح يتميز بالتفرد لخطأ فى كلمة (Madding) (وصحتها Maddening) باستثناء هذا العنوان - كما يقول القاموس - إذ أنه اقتبس العنوان دون تغيير من العبارة الواردة فى مراثية توماس جراى الشهيرة (مراثية كتبت فى مقبرة ريفية) - وكذلك من يقول : No man is an island!

فهو يشير أيضاً إلى جراى ، وكذلك قول ماثيو أرنولد فى تعريف الثقافة إنها (sweetness and light) فإنما الإشارة هنا إلى جونا ثان سويفت الذى امتدح النحل لأنه يهبنا الحلوة (العسل) والنور (أى الشمع) بل إن هذه العبارة أصبحت شائعة فى اللغة دون وعى بالمصدر .

فالشاعر الأصيل يخرج تركيبات جديدة تجرى مجرى المصطلح فى اللغة ، ونتيجة لكثرة الاستعمال تصبح مجازاً ميتاً بعد أن كانت أول الأمر استعارات نابضة ، فتعبير (Sea change) الوارد فى أغنية (Ariel) فى مسرحية العاصفة لشكسبير لم يعد يعنى فى الإنجليزية (تغيراً فى البحر) ولكنه أصبح يرمى إلى التغير بصفة عامة ، وقد يحاول أحد المستظرفين وما أكثرهم فى الإنجليزية أن يعيد إليه الحياة بصورة أخرى كأن يقول إن فلاناً حدث له « تغير بحرى » (Sea change) بعد رحلته إلى أستراليا ، مومناً من طرف حتى إلى رحلة البحر التى ربما أثرت عليه ، ولكن القاعدة هى أن المصطلحات الإستعارية التى تجرى مجرى اللغة العامة تصبح مجازاً ميتاً وتضم إلى المصطلح اللغوى العام .

ولكن كل شاعر يبدع استعارات جديدة لا تركيبات جديدة فحسب ، بحيث تصبح علماً عليه وحده وتميزه بين أهل ذلك الفن الأدنى ، وهذه هى التى ينبغي أن تنقل فى الترجمة لأنها جزء

لا يتجزأ من تصويره الشعري . وتنقسم هذه الصور بدورها إلى قسمين : الأول ما أسميته المقبول ثقافياً ، وهو الجانب الشائع عند البشرية جمعاء ، ويستطيع أى إنسان فى أى مكان إدراكه ، مهما كان شططه ومهما كانت درجة ابتعاده عن المألوف . فالصور المستمدة من الأجرام السماوية والطبيعة مثلاً مما يسميه أحد النقاد « الصور المقدسة » Consecrated images (أنظر س - داي لويس - الصورة الشعرية) وذلك لكثرة استخدامها وشيوعها مما جعل رمزيها عامة وعالمية فدخلت بذلك مجال الرمزية العامة (general symbolism / imagery) أقول إن هذه الصور يتيسر إدراكها إذا أحسن المترجم فهمها وصياغتها بالعربية مثلاً ، وأما القسم الثانى فهو غير المقبول ثقافياً أى ذلك الذى يتناقض مع ثقافة المتلقى ويرهقه فى تذوقه بل قد يقدم له معنى مناقضاً أو قد يؤذى شعوره . فالرتب على الكتف بمعنى الرضى أو تهذبة. الخاطر تكتسب معنى مناقضاً فى لغة أهل (سرى لانكا) (اللغة السينالية) إذ أن هذه الصورة تعنى الخلع من القبيلة ورفض المجتمع لمن يحدث له ذلك من رئيس العشيرة . (وهذه من الصعوبات التى ذكرها بعض مترجمي الكتاب المقدس) ومثل هذه الصور تتطلب جهداً خاصاً قد يؤدي إلى تقديم المعنى فحسب بدلاً من الصورة الأصلية .

ولكن الصور المقبولة ثقافياً لا تقتصر على الصور العامة بل تتضمن الصور الخاصة (private symbolism / imagery) وهذه أيضاً ينبغي ترجمتها وفى الحالتين أتصور أن المترجم يسعى إلى الحفاظ على الصورة دون إغراب أى دون أن يشعر القارئ أنه يقدم إليه شيئاً يستعصى على تذوقه حتى إن أدركه بيسر ، وقد اتبعت فى ترجمتى لهذه الصور أسلوب البسط لا التبسيط ، أى تقديم الجاز فى صور منبسطة واضحة حتى يدركها القارئ ويتذوقها المشاهد فوراً دون عناء . والمثل التالى يوضح ما أعنى . فى الفصل الأول ، المشهد الأول ، يشير (ساليريو) إلى أخطار البحر وكيف يذكرها حتى فى حياته العادية - فيقول :

ساليريو : ما بَرَفْتُ حسائى يوماً ونفختُ عليه فهاجَتْ فيه الأمواج
إلا وارتعدَ القلبُ لِذِكْرِ الرِّيحِ العاصِفَةِ
وما تحدُّثُهُ من أضرارٍ فى البحرِ !

وهذا هو ما أعنيه بالبسط ، فالتشبيه هنا ذو شقين ، الأول يخلص الريح والثانى يخلص الموج ، فالنفخ على الحساء يثير فيه الأمواج فيذكره بأمواج البحر التى تلو بفعل الرياح وهكذا تتضح الصورة على الفور . أما مطران فيترجمها هكذا :

سالارينو : بل لكان من شأنى فى مثل هذه المخازفة أنى إذا نفخت فى حسائى لتبريده ، طفقت أظن للآفات التى قد تحدُّثها العواصف فى البحر فأرتعد .

والواضح أن العلاقة بين شقى الصورة مفقودة ، وانظر ترجمة مختار الوكيل

سالارينو : بل إن أنفاسى التى تبرد حسائى
لتبعث القشعريرة فى جسمى إذا تَمَكَّلتْ فى خاطرى الأضرار
الهائلة التى تحدثها الرياح إذا هبت على سطح البحر .

وأما عامر بحيرى فهو يقدم إلينا بيتين لا تعليق لى عليهما :

سالارينو : نسمة تبرد منى مرقى إذا هو نار
تبعث الخوف بنفسى أن أرى العاصف نار

وقصارى القول أننى راعيت الصور الفنية مراعاة خاصة ، وحاولت قدر الطاقة بسطها مع إدخال بعض التحويلات الثقافية ، منها مثلاً حذف عدد محدود من أسماء الأعلام الأسطورية (وقد نصصت على ذلك فى الهوامش) التى رأيتها غير مألوفة على الإطلاق للقارئ العربى ورأيت أنها لا تعينه على إدراك الصورة ، وأنا أشارك مع الدكتور محمد عبدالحى الذى ذكر فى كتابه (الأسطورة الإغريقية فى الشعر العربى) أن استعمال الشعراء المحبثين للأسماء الأجنبية المستقاة من تراث اليونان جاء نتيجة لحكاية شعراء الغرب إذ يصعب على القارئ العربى مثلاً الإحساس بلفظ (مارس) باعتباره إله الحرب ، بل يصعب على الشاعر الإحساس به أصلاً ، وإنما هى كما يقول آفة الظهور بمظهر المتعلم والمثقف . وما أكثر من يتشلق بأسماء الأجانب بيننا ليبروا العامة بثقافتهم - تماماً شأن المتشدقين باليونانية واللاتينية فى العصر الفكتورى لكى يوحوا بالثقافة (أنظر هجوم ماثيو أربولد عليهم فى كتابه الثقافة والفوضى) . ومن هذه التحويلات استبدال المقابل لدينا أحياناً للرمز الأجنبى - وقد نصصت على ذلك فى الهوامش أيضاً - وخير مثال على ذلك استبدال الربيع بالصيف ، ففصل الصيف عندنا لا يوازى فصل الصيف عندهم مثل حديث الخادم فى آخر المشهد الثانى :

كأنى به يوم حسن بديع تبشر أنسامه بالربيع !
والأصل أن الأنسام الربيعية تبشر بالصيف .

ولعل القارئ قد لاحظ أننى لا أوافق الأستاذ بحيرى على الترجمة الشعرية المقفأة ، والحق أننى لا أتصور أن الشعر العمودى يصلح للمسرح ، وإذا كان قد نجح فى أيدى شاعرين أو ثلاثاً من العباقرة ، فإن هذا استثناء ، وينبغى ألا نجعل الاستثناء هو القاعدة . بل لنفترض أن المؤلف يستطيع

أن يستخدمه لأنه يتحكم فيما يريد أن يقول ويستطيع بصفة عامة أن يقول ما يريد ، وبالطريقة التي يريد ، ولكن الشعر العمودي يمثل عقبة أمام المترجم الذي يكابد قيود الوزن والقافية في كل سطر ، ويضطر إلى إخراج أبيات متساوية متفقة في القافية مهما كان الموقف الدرامي ومهما كان الأصل الذي يترجم عنه . والحق أن القصائد الغنائية لا بد من ترجمتها نظماً (بل وبالشعر العمودي إذا كان الأصل كذلك) لأن الإيقاع جزء لا يتجزأ من تكوين القصيدة ولا يمكن تصور قصيدة غنائية في صورة منثورة لأن المعنى قائم في الإيقاع أيضاً .. أى أن « المعنى الشعري » لا يقتصر على معاني العبارات والألفاظ ، بل لا يقتصر على الصور والبناء والتركيب ولكن يشمل الإيقاع أيضاً ، وقد تبدو هذه بدييات للمتخصص ، ولكني لم أبدأ من ذكرها حتى يدرك غير المتخصص مرامي . فتشكيبير شاعر وكاتب مسرحي معاً ، ولكن الشعر يلتقي لديه مع المسرح ليخرج لوناً خاصاً من الفن الأدبي كما يذهب إلى ذلك ت . س . إليوت (أنظر كتابي دراسات في المسرح والشعر ، دار غريب القاهرة ١٩٨٦) ، وهو يمزج فنون الشعر بفنون المسرح بصورة فريدة حتى تتلاشى لديه الحدود الشكلية بينها (أنظر مقدمتي لمسرحيتي الشعرية كوميديا الغربان ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧) ، وقد استخدم النثر عامداً أو غير عامد في بعض المواقع ، ولكنه في التراجيديات بصفة عامة يفضل الشعر المرسل (أو حرفياً النظم الخالي من القافية Blank Verse) .

وفي هذه المسرحية يستخدم شكيبير النظم بمستوياته المختلفة ، إذ قد يرتفع إلى مستوى الشعر كما نفهمه ، وقد يظل عند مستوى الحوار المنظوم للغة الحياة اليومية ، وقد يهبط إلى مستوى النثر الحافل بالنكات اللفظية والعبارات السوقية بل والبذاءات . وقد دأب ناشر وشكيبير على مر العصور على مناقشة هذه المستويات ، والمقابلة بينها وكثيراً ما استوقفهم بعض التناقضات التي ترجع في بعض الأحيان إلى أخطاء النساخ إذ أن الطباعات المختلفة للمسرحيات كانت تعتمد على النسخ التي كان الممثلون يستخدمونها على خشبة المسرح ، وهي نسخ تتسم بالتفاوت في القراءات المختلفة (وكثيراً ما تدخل الناشر فحذفوا من النص ما تصوروا أنه يخدش الحياء ، خاصة وأن المسرحية تُدرس للطلبة في المدارس والجامعات ، وتقاليدهم العصور الفكتورية تقضى بعدم الإشارة إلى العلاقة بين الجنسين على المسرح) ولهذا كثيراً ما تجد حديثاً كتب بالنثر دون مبرر في سياق الشعر أو النظم ، وقد أشرت إلى هذا في الحواشي .

على أن أهم ما تتسم به هذه المستويات الفنية هو براعة شكيبير في تنويع إيقاعاته بحيث يبدو الإيقاع الأساسي للشعر المرسل ، وهو بحر الأيأاب أشهر بحور الشعر الإنجليزي قاطية ، وكأنه بحر آخر . ونظام الزحاف في الشعر الإنجليزي يختلف عنه في العربية ، إذ أن للشاعر حرية تغيير الإيقاع تغييراً جذرياً دون أن يُعتبر خارجاً على البحر . وهذا هو الذي يمكن شكيبير من كسر الرتابة التي يملها البحر الواحد ، بل ويجعله في مواطن كثيرة قادراً على الإيجاء بأنغام متناقضة لا تصدر إلا عن

تاجر البندقية

مقدمة

شكسبير

شاعر ملك ناصية الأنغام اللغوية . وقد رصد الدارسون خمسة وعشرين باباً من أبواب الزحاف والعلل وتغيير البحر - إما باستخدام المزيد من التفعيلات أو تغيير التفعيلة نفسها ، أو المزج بين التفعيلات من بحور مختلفة . فمثلاً يستخدم شكسبير أطوالاً مختلفة من بحر الأيamb ، فلديه البحر الخامس المعتاد (ذو التفعيلات الخمس) أنظر أول بيت في المسرحية :

In sooth I know not why I am so sad

ولديه البحر السداسى (السكندرى) :

Beacuse you are not sad. Now by two-headed Janus

ولديه البحر الرباعى الذى يستخدم تفعيلة مختلفة هى عكس تفعيلة الأيamb :

All that glisters is not gold

Often have you heard that told

ولديه البحر الثلاثى :

Who chooseth me shall gain

What many men desire

ولا داعى للاستطراد هنا ، فشكسبير يخضع إيقاعاته للحالات الشعورية التى تقتضها المواقف الدرامية ، ولا يعمد ، إلا فى الأغاني ، إلى تغليب النبرة الإيقاعية التى تتميز بها البحور العربية المنتظمة (أى التى لم يدخل عليها الزحاف) . وأما القافية فهى مقصورة على نهاية المشاهد ، والأغاني ، وهى عموماً نادرة .

ولذلك رأيت أن أفضل وسيلة لترجمة هذا النص ترجمة أمينة تقترب من إطاره النفسى والثقافى واللغوى هى استخدام ما يسمى بالشعر الحر تجاوراً ، أو الشعر الحديث خطأً ، أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة ، وهى جميعاً صفات لا تبلغ حد التعريف ولكنها تفيد فى التمييز بين النظم الجديد وبين الشعر العمودى . وكان البحران اللذان استخدمتهما بالتناوب أقرب البحور إلى إيقاع النثر حتى لا تغلب الموسيقى على سائر مقومات الشعر ، إلا فى الأغاني التى التزمت فيها بانتظام الإيقاع والقافية .

والبحران هما الرجز والخنب ، والأخير هو الصورة الحديثة من صور المحدث أو المتدارك - وقد وجدت أنها طيعان ومتناسقان ، بل إننى كثيراً (دون أن أعى ذلك) كنت أخرج من أحدهما إلى الآخر أثناء الترجمة - خصوصاً فى صورهما المزاحفة . كما استخدمت بعض البحور الصافية الأخرى وأهمها الرمل والمتقارب والمزج ، وأحياناً كانت تأتى الترجمة رَغماً عني فى بحور مركبة ، ولكن هذا نادر الحدوث ، وقد أطلقت لأذنى عيناها فى الترجمة بحيث لا أفرض صورة معينة من بحر ما على

النظم ، إذ لم يكن النظم همى الأول ، ولذلك جاءت ترجمة الأجزاء المنشورة وبها إيقاع يقرب كثيراً من إيقاع النظم ، وإن لم يكن مُقَطَّعاً تقطيع النظم . وأخيراً فإن تغيير البحر عندى يبدأ عند انتقال الحديث من شخصية إلى أخرى لا أثناء حديث الشخصية ، ولكنى اعتمدت فى تلوين التباين فى الحالة الشعرية على الزخاف ، بل إننى اعتمدت على قدرة الكلمات نفسها على تحديد البحر وتلوين الاختلاف فى إيقاعاته نفسها - ويكنى المثل التالى لإيضاح ما أعنيه - هذا مقطع من الفصل الرابع - المشهد الأول :

سالريو . ياسيدى ! قد حل بالباب رسول قادم من بادوا
معه رسائل من لدى الأستاذ

السدوق : هات الرسائل وادع ذلك الرسول
باسانيو : بشرى خير يا أنطونيو ! اطرح عنك الحزن ! تَجَلَّدْ !
لن تُسْفِكَ من أجلى قطرة دَمٍ
وَلَيُفَرِّ العبرانيُّ بلحمي وَدَمِي وعظامي !
(يُخرج شيلوك سكيناً يشحذها على نعل حذاءه)

أنطونيو : إننى حملٌ مريضٌ فى القطيع ..

أنسبُ الأشياء لى موتٌ سريع
إنما أول ما يهوى على الأرض الثمار الواهية
فَدَعُوْهُ اليوم أهوى مثلها ..
نيت باسانيو يعيشُ بعد موتى
كى يَخْطُ لى الرثاء فوق قبرى

(تدخل نيريسا متتكة فى زى كاتب محام)

السدوق : هل جئت من بادوا ؟ من عند بلاريو !

نيريسا : نعم مولائى منها .. وبلاريو يحييكم ..

الواضح أن كل متحدث يستخدم مجزاً يختلف عن مجزى الآخرين ، فالقطعة تبدأ بالرجز (سالريو والذوق) ثم الحُبب (باسانيو) ثم الرمل (أنطونيو) ثم الرجز (الذوق) ثم الهزج (نيريسا) . ويصح أن يعرف القارئ أننى - نتيجة لاتباع أذنى التى تدربت على الشعر العربى قديمه وحديثه - لم أعد أفرق بين الكامل والرجز ، وأتصور تداخل إيقاعاتها تداخلاً حميماً ، فدارس العروض التقليدى سيجد تفعيلتين من الكامل فى السطور الأولى ، التفعيلة الأولى فى السطر الثانى من القطعة ، والثانية فى السطر الثالث ، ولكنى أعتبر أنه رجز ، وأدنى تسمح لى بزخافات الرجز فى

هذا البحر . قد تكون هذه الاختلافات العروضية (التي أغضبت بعض الأصدقاء) من باب « التمرد العروضي » الذي أشار إليه صديقي الشاعر الدكتور أحمد مستجير (مؤلف كتاب مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي - القاهرة ١٩٨٦) ، وقد تكون من باب العودة إلى فطرة الأذن بدلاً من اتباع القواعد التي استمدها السلف مما حكمت به الأذن ! وأما تغيير الإيقاع فهو لا يقع فحسب نتيجة لتغيير البحر ، ولكنه يقع أثناء البحر نفسه ، نتيجة للحالة الشعورية التي تتغير ولو غيراً طفيفاً أثناء الحديث . ولاشك أن للموقف وللمعنى تأثيراً كبيراً في تحديد الإيقاع ، فإيقاع الخبب في بداية حديث باسانيو مرح فرح ، لأن رنة سعادته بوصول الرسول تغلب على حديثه ، ثم يبطئ الإيقاع في نفس البحر عندما يرى السكين التي شحذها شيلوك على نعل حذائه ، فالحالة الشعورية الآن يتسببها قلقٌ فيه تحدُّ - إذ يقول إنه سيفدى أنطونيو بنفسه .. وهنا يتحول الإيقاع إلى بحر الرمل في حديث أنطونيو الحزين ، وتكون آخر عباراته أسرع قليلاً وأكثر انتظاماً لأنها في الحقيقة ردٌّ على فكرة اقتداء باسانيو له ، ثم تدخل نبرسا فتعود الحركة إلى المشهد ، ويعود الحوار « الساخن » - والعبارات القصيرة في جو المحكمة الذي يُحيمُ عليه الحزن ويشيع فيه الأمل الآن (الرجز ثم الهزج) .

أما البحورُ المركَّبةُ فأهمها الخفيف وصوره المختلفة ، إلى جانب بعض صور البسيط التي فرضت نفسها في إطار الرجز ، وربما كان هذا أيضاً من الجديد الذي لا أملك له دَفْعاً . بل ربما وجد بعض المتخصصين أنغاماً عروضيه جديدة أرجو ألا تكون بالضرورة غير مقبولة ، وهناك لاشك فارق كبير بين القطع المكتوبة بالشعر العمودي (مثل الرسائل الموجودة في الصناديق والأغاني - فهي كذلك في الأصل) وبين البحور المركَّبة (أو المختلطة) الموجودة داخل النص بآرن الأبيات التالية من الرجز (أو الكامل) :

ما كُلُّ بَرَّاقٍ ذَهَبُ
مَثَلٌ يدورُ على الحَقَبِ
كم باعَ شخصٌ روحَهُ
كَيْمًا يُشَاهِدُنِي وَحَسَبُ

بالأبيات التالية (من الخفيف) :

ما عدا الحبَّ من مشاعرٍ ولَّى
وَمَضَى في الهواءِ مثل الهباءِ ..
من ظنوني وبعض يأسٍ شُرودِ
أو كَخَوْفٍ وَغَيْرَةٍ حَمَقَاءُ !

أو بالأبيات التالية من نفس البحر (مع التحويرات المستحدثة) :

أَبْلَهُ طَيِّبُ النَوَايَا أَكُولُ
وَبَطِيءٌ فِي شُغْلِهِ وَكَسُولُ
وَنَوْوُمُ طَوْلِ النَّهَارِ كَقَطُّ مَنْ قِطَاطِ الْبَرَارِي ..

وأعتقد أن هذه الأمثلة تكفي لإيضاح ما أعنيه ، إذ أن من يُخضعُ كُلَّ شَيْءٍ للحالة الدرامية لن يأبه كثيراً لتغيير البهور أو حتى للتجديد فيها إن كان ذلك مما تستبغفه الأذن ولا يخرج عنه " المثلّم الموسيقي " للغة العربية .

تبقى الآن كلمة موجزة عن هذه المسرحية - كلمة إيضاح لطبيعتها . ولأبداً ببعض المعلومات الأساسية التي لا مناص من تقديمها ، وهي المعلومات التي عادة ما يقدمها المترجمون نقلاً عن الشارحين مع ضالة فائدتها للقارئ العربي . وأهمها تاريخ كتابة المسرحية ومصادر الشاعر ، وسوف أورد ذلك على عجل ثم أتعرض بالتفصيل لأهم موضوع يمكن أن يشغل الناقد الحديث ويهدد القارئ العربي وهو طبيعة الكوميديا فيها - وهل هي حقاً كوميديا خالصة ؟

يعتمد الدارسون في تحديد تاريخ كتابة المسرحية على نوعين من القرائن ، الأول « خارجي » أي مستمد من الملابس التاريخية لها مثل تاريخ تسجيلها في « شركة المكتبات » - وهي التي تقابل الرقابة على المطبوعات في العصر الحديث (وكانت تحتكر تراخيص النشر بصورة غير رسمية) وتاريخ طبعها في نسخ الفوليو (أي الورق العريض الطويل) التي جاءت متأخرة بعض الشيء وفي نسخ الكوارتو (أي الورق المربع القصير) وإشارات الكتاب المعاصرين إليها . والنوع الثاني « داخلي » أي يعتمد على استقراء النص نفسه بحثاً عن أي إشارات في المسرحية إلى الأحداث المعاصرة وتحليل لغة المسرحية ومحورها الشعرية ، وما إلى ذلك . وإستناداً إلى كل القرائن المتوافرة (والتي لا أريد للقارئ العربي أن يشغل بآلبها) يمكن القول إن المسرحية قد كتبت ما بين عامي ١٥٩٤ و ١٥٩٨ - ويرجح سيلزيري ومارشال (أكسفورد وكيمبريدج) أنها كتبت عام ١٥٩٦ ، وهنا أحيل القارئ إلى الحاشية رقم (١) حيث الإشارة إلى السفينة (سانت أندرو) التي استولى عليها الإنجليز من الأسبان في ذلك العام ، فهذه الإشارة تقطع بأنها لم تكتب كما يقول (داودن) في نفس الوقت الذي كتبت فيه سيدان من فيرونا أي في ١٥٩٢ - ١٥٩٣ ، فالبروفسور داودن يقيم حجته على أساس التشابه في بعض الجوانب الفنية بينهما ، ولكن جمهور النقاد يؤكدون أن تاجر البندقية تمثل تطوراً في الأسلوب يجعلها تتعد عن تلك المسرحية وتقرب من صيغة دون طائل (أو . . . بلا طعن) التي كتبت عام ١٥٩٨ ، وكما نحب (١٥٩٩) واللييلة الثانية عشرة (١٦٠٠ -

١٦٠١) - وهذه هي التواريخ التي يقول بها داوودن نفسه . وأهم ما يعنينا هنا هو ما يذهب إليه ناشرو طبعة كيمبريدج الأصلية من أن المسرحية أُخرجت أول الأمر عام ١٥٩٤ ثم أُعيدت كتابة أجزاء كثيرة منها قبل نشرها عام ١٦٠٠ ، فهذا يفسر لنا التناقض في استخدام النثر والنظم ، وخاصة في المواضع التي أُشرت إليها في الحواشي .

أما مصادر الحبكة فهي كثيرة ومنوعة ومعظمها مستمد من الشرق ، إما من مصر والشام أو من الإمبراطوريات الأخرى (وأهمها الفارسية والبيزنطية) ولكنها أصبحت تراثاً بشرياً شائعاً ، وتنحصر أولاً في فكرة اختيار صندوق من بين الصناديق الثلاثة بحيث يُثبتُ الخاطب أنه لا يندفع بالمظهر ، وأقدم صورها موجودة في رواية يونانية تنسب إلى حنا الدمشقي (عام ٨٠٠ م) وإلى قصة من قصص الديكاميرون لبوكاشيو وأخرى في « اعترافات العاشق » للشاعر الإنجليزي القديم (جاور) ، وبعض القصص اللاتينية المكتوبة في القرن الثالث عشر (وتدور في نابولي) ، وأخرى في القرن الرابع عشر وقد أُعيد نشرها بعد اختراع الطباعة وهكذا شاعت في القرن السادس عشر .

أما فكرة اقتطاع رطل اللحم فهي مستمدة من أقاصيص ترجمت عن الفارسية والعربية إلى اللاتينية ، أو هكذا يزعم الناشر ، أما النسخة الأولى فقد ترجمها (مالون) عن « مخطوط فارسي في حوزة القضاة توماس مونرو ، من الكتيبة الأولى للفرسان بالفرقة الهندية الموجود حالياً في تانجور » - ومشهد الأحداث في هذه القصة سوريًا (أو بلاد الشام الحالية) ، وأهم شخصياتها مسلمٌ ويهودي . (مقدمة طبعة أكسفورد وكيمبريدج - ص ١٠) ، وأما النسخة الثانية فهي الترجمة الذاتية (أي السيرة الذاتية) لشخص يدعى لطف الله ، وهي مكتوبة من وجهة نظر مصرية وتدور حوادثها في القاهرة (نفس المرجع) .

ويذهب الشراح إلى احتمال إطلاع شيكسبير على هذه المصادر وأهمها مجموعة قصص « الوقائع الرومانية » المكتوبة باللاتينية والتي ترجمت وشاعت في عصر الشاعر ، وقصص « بيكوروني » الإيطالية التي جمعها (جيوفاني الفلورنسي) في ١٣٧٨ ولم تطبع إلا عام ١٥٥٤ ، ورواية « الحظيب » الفرنسية التي كتبها سلفاين وترجمها (أنطوني منداي) إلى الإنجليزية عام ١٥٩٦ وبالادِّعاء اسمه « بالاد جيرنوطوس - يهودي البندقية » مازال نصه الأصلي محفوظاً في مكتبة (بيبس) بكلية (مودلين) بجامعة كيمبريدج . وإلى جانب هذا يذكر النقاد المسرحيات التي سبقت هذه المسرحية وأهمها مسرحية « يهودي مالطة » التي كتبها (مارلو) عام ١٥٩٠ تقريباً ، ويجمعون على تأثير هذا المؤلف على شيكسبير ، والحق أن شيكسبير مر بثلاث مراحل كان في أولها خاضعاً لتأثير (مارلو) بل واشترك معه في كتابة مسرحية الملك هنري السادس ، ثم تحرر في المرحلة الأخيرة من تأثيره تحرراً كاملاً كما يشير بعض الدارسين إلى احتمال تأثير شيكسبير بمسرحيات أخرى فُقدت نصوصها .

أما الموضوع الذى قلت إنه مهم ، وهو طبيعة الكوميديا فيها ، فبعد أن عشت مع هذا النص قرابة عامين كاملين ، اطلعت فيها على أغلب ما كتبه النقاد المحدثون عن المسرحية ، أجدنى أميل إلى رأى الذى صَدَّرَ به (كريستوفر بارى) طبعته الصادرة عن دار مكيلان (١٩٧٦) وهو أن المسرحية ليست فى الحقيقة من ملهاوات شكسبير السعيدة (حسبما يقول جون دوفر ويلسون) ولكنها «لأذعة مخزنة» ، فهى أولاً ليست من مسرحيات الخيال التى تنفصل عن عصرنا بشخصها وأحداثها وغرائب أحوالها القانونية والمالية والغرامية ، بل هى تنتمى لهذا العصر الذى تسود فيه المادة وتغلب عليه نفس النزعات الدنيوية ، وهى ثانياً ليست من الكوميديات التى يكون التوافق فى آخرها دليلاً على انتصار الخير المطلق ، وهزيمة الشر المطلقة ، كما أنها لا تترك القارئ سعيداً بالنتيجة التى أحرزتها (بورشيا) والعقوبة التى أوقعها المحكمة بالشخصية المحورية - شخصية اليهودى (شيلوك) .

ولنبداً بأهم النقاط التى تشغل بال النقاد ، وهى ازدواج الحبكة ، أى أن المسرحية تتكون من حبتين تسيران فى خطين متوازيين ، وإن كانتا تلتقيان فى الشخص الأساسى . الواقع أننى أميل إلى اعتبار الحبكة مضمّنة ، وإلى أن فكرة الازدواج لم يأت بها إلا النقد الشكلى الذى يستند إلى ازدواج المكان ، (البندقية وبلمونت) ووجود «حدثين» بالمعنى القديم وهما خطبة (بورشيا) وسداد دين (أنطونيو) ؛ ولكننا إذا أنعمنا النظر وجدنا أنه حتى فى إطار النقد الشكلى لا يمكن أن ينفصل «الحدث الأول» عن «الحدث الثانى» بل إنه هو الذى يؤدى إليه . إن (باسانيو) يقرض المال الذى يوقع أنطونيو فى برائن شيلوك من أجل السفر إلى بلمونت وخطبة (بورشيا) ، و(بورشيا) تتكرر فى زى محام لإنقاذ حياة (أنطونيو) لأنه كان السبب فى زواجها ممن تحب ، أى أن الحدثين مضمّنين فى حبكة واحدة من الداخل ، وهما ينتهيان معا إلى نقطة واحدة هى التى بدأت بها المسرحية ، أى رغبة (باسانيو) فى الزواج من (بورشيا) ! والفصل الأول يتضمن فى الحقيقة جميع الخيوط التى تنفرع فيما بعد لتلتقى آخر المسرحية ، وهى الوشائج التى تربط الشرفى إطار مجتمع التجارة والمال ، أى المجتمع الذى يحترم الربح والثروة والأنساب ويقسو على الأقليات مع النظائر الدائم بالعدل والحرية والمساواة ! وعندما تنفرع فى الفصل الثانى نجد أن الصراع قد بدّ يخدم على مستويين : الأول عائلى (يرتبط فيه الأب بأولاده أو لا يرتبط) والثانى فردى يتضمن رباط الحب ورباط الصداقة ، بحيث يلتقى المستويان فى آخر الفصل الثانى وتتشابك الخيوط ويزداد تعقدها فى كل مرحلة من مراحل المسرحية . ولنفحص بإيجاز هيكل بناء الفصل الثالث : إن نهاية الفصل الثانى تجمع بين الخطتين الأساسيتين للحبكة فى لحظة وصول (باسانيو) إلى (بلمونت) كى يخوض اختبار الصناديق وهو يحمل فى عنقه دين (أنطونيو) إلى (شيلوك) بينما تكون (جيسكا) قد هربت من منزل أبيها مع (لورنزو) . فإذا حدث فى الفصل الثالث ؟ إن المشهد الأول يعرض لنا

الكارثة التي قبل إنها حلت (بأنطونيو) ، والكارثة التي حلت (بشيلوك) عندما هربت منه ابنته بحيث يصبح رد الفعل لديه عنيفاً .. وهنا يأتي حديثه المنشور (الساخن) عن المساواة بين الأغلبية والأقلية في البندقية (وسوف يلاحظ القارئ أنني أشير إليها أحياناً باسم الدولة وأحياناً باسم المدينة مثلاً بفعل شكسبير city/state فقد كانت نموذجاً للمدينة الدولة حتى القرن التاسع عشر) . وعلى الفور - في المشهد الثاني ينجح (باسانيو) في اختيار الصندوق الصائب ، بحيث يبدو كأن الحدث قد اكتمل ، ولكن هذا المشهد يعتبر المرحلة الثانية من مراحل الحبكة - أى مرحلة إنقاذ (أنطونيو) - لأن الزواج لا يكتمل بل يصبح العامل الحاسم في سير المسرحية بعد ذلك . وهكذا فإن المشهد الثالث وهو مشهد محاولة استعطاف (أنطونيو) (لشيلوك) يتبع الوقت الكافي (لبورشيا) كي تحيط علماً بأسرار القضية ، وبأن الدوق قد أرسل إلى (بلايويو) يستفتيه في الموضوع ، مما يجعلها تتفق مع (بلايويو) في الخفاء على الخطوة ، وكل هذا يدور بطبيعة الحال خارج المسرح ، حتى إذا أتى المشهد الرابع عدنا إلى (بلمونت) - ورأينا (بورشيا) وهي تنفذ ما دبرته وما أبقته سراً حتى على وصيفتها (نيريسا) . ويقول أحد الشراح إن إرسالها خادماً (بليزار) لينهض بالمهمة التي كلفته بها لدى (بلايويو) يوحي لها باستخدام اسمه عندما تتذكر في زى محام في مشهد المحاكمة (في الفصل الرابع) .

وهذا يكفي للدلالة على تداخل الحبكة . أما وجود الشخصيات الأخرى التي يبدو أنها غير متصلة بالحدث اتصالاً وثيقاً (كالأصدقاء والخطاب ومن إليهم) فهم يهيئون الإطار اللازم والمحتمل لإكمال معنى الحدث .

ولأفصل القول بعض الشيء الآن في المفهوم الحديث لمعنى المسرحية ، وهو المفهوم الذي يستند إلى النص نفسه لا إلى الأفكار التقليدية المتوارثة عنها ، وأهمها الظن بأن شكسبير - رغم اتكائه على الجوانب الإنسانية الحية في شخصية شيلوك - يعتبره « الشرير » المطلق أو أنه في إدانته له يُعْلَى من قيم ذلك المجتمع « الفاضل » فهذا أبعد ما يكون عن الصواب ، إذ أن شكسبير لا يخرج صوراً مثالية لأحد ولا يغفر لأهل البندقية أخطاءهم :

« إذ أن أحداً منهم لا يبدى الرحمة التي طالبت بها بورشيا ، والتوافق الذي نشهده في الفصل الأخير في بلمونت لا يخفف من غضبنا وإدانتنا لما يحدث في محكمة البندقية . فالمسرحية تثير نفورنا من اليهودى وعطفنا عليه في الوقت نفسه ، مثلاً تثير عطفنا ونفورنا مما يفعله المسيحيون ، ومن ثم فإن شكسبير يضع الأمور في كَفَتْ ميزان أمام جمهوره » .

(كريستوفر بارى - نفس المرجع)

والواقع أن حكم المحكمة ظالم ويدين أهل البندقية مثلاً يدين الراى ، وإصرار أنطونيو على أن

يَتَنَصَّرُ اليهودى يتضمن قسوة بالغة ، فالدين لا يُفَرِّضُ فرضاً على الناس ، وليست هذه هي الرحمة التي تشدق بها (بورشيا) : فهي تقول : « ليس في الرحمة الزام وقهر » - بينما الدوق يلزم (شيلوك) بأن يفعل ما قاله (أنطونيو) قهراً وإلا أعدمه ! وأما الرحمة التي يزعمها أنطونيو لنفسه فهي تعذيب ودفن لشيلوك بالحياة بحيث تبدو صفة التواضع والتسامح التي نسمع عنها وقد تحولت إلى انتقام بشع - وليست هذه من العدالة والإحسان في شيء - وهي من المثل التي تدعو إليها المسيحية .

ومع ذلك فالمسرحية تبيننا درجة ما من الرضى ، يتضمن عنصراً من عناصر « العدالة الشعرية » (أى معاقبة المخطئ في آخر المسرحية) لأن شيلوك نفسه يسيء استخدام كلمة العدالة ، ويطلب بحكم القانون ، بينما يريد في الحقيقة قتل إنسان علناً وجهاً نهاراً وفي تشف واضح ! وأحاديثه في المسرحية تتضمن تهديدات صريحة وصوراً استعارية للدغ الأفاعى ونهش اللحم ! وهكذا فالإدانة تشمل الطرفين ، وهذا لا يقتصر على الغريمين بل يتعداهما إلى سائر الشخصيات . فنحن نشهد قسوة (بورشيا) سواء في المحكمة أم في المشهد الأخير الذي تلوم فيه زوجها على تخليه عن الخاتم ، ولا شك أنه لولا الصدفة المحضة ، أى اكتشاف أن (بورشيا) كانت هى في الحقيقة (بليتز) لتغير مسار المسرحية ، وإذا كانت (بورشيا) واثقة من النتيجة لأنها تلبس الخاتم وتعرف الحقيقة ، فإن باسانيو لا يعرف ذلك ويحسد نفسه في موقف بالغ الصعوبة . المهم اننا نرى قدرة تلك الفتاة على القسوة والعنف ، مما يتناقض تماماً مع ما قالت (لياسانيو) عند نجاحه في اختيار الصندوق الصائب من أنها غريرة قاصرة وغير متعلمة وتفكر إلى الخبرة ! وقس على هذا موقف (باسانيو) نفسه ، الذي يعترف بأنه يريد (بورشيا) لغناها ومالها قبل جالها ! ويعترف بأنه أضاع ثروته الطائلة في المظاهر والتفاخر ، ولا ينسى يطلب قروضاً للاستمرار في التظاهر وللغفوز بقلب (بورشيا) الغنية ! إنه حقاً يحبها ولكنه واقعى مَادى صريح ، وأبعد ما يكون عن شخصية العاشق الوطن التي تحفل بها مسرحيات شكسبير !

وإذن فإن المسرحية ذات تأثير متباين - أى أنها ليست مسرحية من الكوميديات السعيدة التي تتكون من اللونين الأبيض والأسود أى أنها لا تنتمى إلى الكوميديا التي تفصل فصلاً خارجياً بين « الطيب » و « الشرير » - ولكنها تخلط بينها دائماً وعلى مستويات عميقة بحيث تبتعد صور الشخصيات عن الأنماط وتقترب كل الاقتراب من البشر الأحياء خصوصاً وأن شكسبير يحيط هذه الشخصيات بإطار شتى نوازعها - وهو إطار ثقافى تتقابل فيه الأفكار المتباينة وتتشعب فيه الأحداث الفرعية إلى فروع أدق ، بحيث تخلط وتمتزج حق على مستوى المهرج (لونسوت) أو (جراتيانو) الذي يلعب دور المهرج للنهاية ، وعلى مستوى الشخصيات الثانوية الأساسية (مثل

لورنزو وجسिका ، ثم الشخصيات الثانوية الهامشية مثل مجموعة أصدقاء (أنطونيو) و (ساسانيو) بل والخدم أيضاً .

إن تاجر البندقية مسرحية محيرة يصعب تصنيفها . فهي تدعو المشاهد (والقارئ) إلى المشاركة في الحكم وتأمل الموقف من الداخل . لأنها تجرّه حراً إلى عالمها الواسع وتثير لديه تساؤلات لا تحظى من شكسبير بالإجابات الشافية . بل إن القضايا العرقية التي تنبع من قضاياها الأساسية لتكتسب دلالات أعمق في إطار هذا العصر . مثل مشكلة الأقلية وحكم الأغلبية ، ولذلك لجأ بعض المفسرين إلى الخروج على إجماع القاد فلو يولوا أهمية كبرى لكون المرآة اليهودية بل ركزوا على أنه « من الأقلية » التي تعيش في دولة ما وتعرض للقمع رغم تظاهر قانون الدولة بمجابتها ورغم وجود دستور يضمن حريات المواطنين جميعاً - حتى « الأجانب » منهم - وهذا هو الذي يتضح في مشهد المحكمة ، بل إن هذا قد يفسر سلوك شيلوك من البداية !

وأخيراً أود أن أقدم للقارئ أحدث نظرة لليهودى والربا في المسرحية في ظل الإطار التاريخي الواقعي - وهي التي يقدمها (كريستوفر باري) في مقدمته التي أشرت إليها من قبل ، وسوف أخصها هنا مع اقتطاف بعض الفقرات المهمة : فهو يقول إن شيلوك يختلف عن سائر شخصيات المسرحية باستثناء (لونسوت) في أنه يتحدث إلى الجمهور مباشرة ويصارع الجمهور بأنابه أي أنه لا يتنكر ولا يخفي شيئاً من دخائل نفسه ، ويستخدم عبارات ولغة أبعد ما تكون عن الخداع والتعقيد . ولذلك يبدو في شروره ، وسخريته اللاذعة ، وبخله الشديد ، وكبرائه الجريئة ، إنساناً إلى أبعد الحدود . ولا يُدنيه في نظرنا إلا رغبته في أن « يقتل من يكره » - كما يقول .

« وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شكسبير ، مع أنه لم يكن يعيش في إنجلترا وقت كتابة المسرحية - بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨ - إلا عدد جد قليل من اليهود . إذ أن الملك إدوارد الأول كان قد طردهم رسمياً من البلاد عام ١١٩٠ ، ولكن بضع مئات من اليهود (من أصل أسباني أو برتغالي) كانوا يعيشون في لندن ويعتقون الدين المسيحي اعتناقاً إسمياً لتفادي الوقوع تحت طائلة قوانين الإقامة . وكان هؤلاء يعيشون ويعملون في سلام ، وكانوا بصفة عامة يحظون بالاحترام باعتبارهم ينتمون إلى المجتمع . أما الأجانب الذين بدأوا يستقرون في لندن بأعداد متزايدة إبان حكم الملكة إليزابيث الأولى . فلم يكونوا يتمتعون بنفس الاحترام . وكان جنون العدا للبريطانيين الأجانب - الذي ليس غريباً على إنجلترا حتى في أيامنا هذه - كثيراً ما يتحول إلى العنف . إذ نشبت مظاهرات مناهضة للأجانب في لندن عام ١٥٨٨ ، ثم في عام ١٥٩٣ و ١٥٩٥ . أما العدا للسامية بالتحديد فلم تشتعل ناره إلا مرة واحدة في عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور (رودريجو لوبيز) وأعدم . وكان (لوبيز) طبيباً من يهود البرتغال ، استطاع أن يحقق لنفسه نجاحاً كبيراً

في مهنته على مدى عشرين عاماً كاملاً عُيِّنَ بعدها طبيباً خاصاً للملكة . وربما كانت الضجة المثارة حول التهم الموجهة إليه ترجع إلى أسباب سياسية ، ومن بينها تهمة الشروع في دس السم لصاحبة الجلالة ، ولكنه أدين على أية حال بتهمة الخيانة العظمى ، وأدت محاكمته إلى إثارة العداء لليهود بصفة عامة باعتبارهم أشراراً يتآمرون في الخفاء على إيذاء المسيحيين . ولم تكن هذه الكراهية قائمة في عقول العامة على أسس الحقائق الواقعية ، بل على المخاوف والمواقف المتوارثة ، والخلفية الثقافية التي تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص ، وإلى حد ما عدداً من المسرحيات التي تصور اليهود في هذه الصورة .

ويذكر ستيفن جوسون في كتابه *مدرسة السباب* أن مسرحية عنوانها « اليهودي » قُدِّمَتْ على المسرح في لندن عام ١٥٧٩ ، ولكن مؤلفها مجهول ، ويصعب معرفة فحواها أيضاً لأن النص غير موجود . أما مسرحية *يهودي مالطه* التي كتبها (كريستوفر مارلو) عام ١٥٩٠ تقريباً فقد حظيت بأكبر قدر من النجاح الجماهيري وظلت تقدم على المسرح مرات عديدة حتى عام ١٥٩٤ (الذي شهد إعدام لوبيز) وأيضاً في عام ١٥٩٦ (العام الذي يقال إن شيكسبير كتب فيه النص الحالي) . ويرجح (باري) أن نجاحها كان الدافع وراء تقديم شيكسبير لشخصية يهوديٍّ من وجهة نظره الخاصة ، ربما من باب المنافسة . ورغم أوجه الشبه الكبيرة بين المسرحيتين فإن تضخيم صورة الشر عند (باراباس) في مسرحية (مارلو) تجعله أبعد ما يكون عن صورة «شيلوك» الإنسانية .

« وكثيراً ما يشير أشخاص المسرحية إلى اليهودي الشرير باعتباره بُعْبُعاً مخيفاً ، ولكنه ما أن يخطو على المسرح حتى ندرك أنه إنسان مثلنا تماماً ، يعانى مثلاً نعافى ويمكر مثلاً نمر ، والصفة التي تبه هذه الشحنة الإنسانية ، أكثر من غيرها صفة لا نجدها إلا عند الصغار ، إذ أن شيكسبير ينظر إليه من زاويتين في نفس الوقت فيرى فيه حساسية الطفل المباشرة (وهي صورة من صور البراءة) إلى جانب ميول الشر لدى الرجل (وهي ثمرة خبرته) . ولكننا ينبغي أن نؤكد أن العنصر الطفولي في (شيلوك) لا يخفف من حدة إثمه ، بل هو يعيش جنباً إلى جنب معه ، كما يشهد على ذلك بخله . فإن (شيلوك) يتعلق - مثل الطفل - تعلقاً كبيراً بأشياءه الثمينة - بمنزله وجواهره ودنانيره - بل إن حبه لها مشوب فكأنما هي من الأحياء ، وهو يبكي فقدماً بكاء طفل فقد أشياءه ، وهو يتأرجح مثل الطفل ما بين حزنه على فقدانها وسعاده الغامرة بشئٍ آخر (ولاشك أن أي والد سوف يجد في سلوكه مع توبال (الفصل الثالث - المشهد الأول) ما يذكره بسلوك أطفاله) . فإذا جُرح شعوره ، أُرعد وأبرق ، وإذا لاح له الفرصة لرد الإساءة ، انتهرها على الفور ، وإذا رأى أنه يستطيع أن

يشمت في عدوه دون أن يلحقه أذى ، انطلق يسخر منه ويتهمك إنه يجمع بين صفات الطفل واليهودى الشرير » .

ولاشك أن المجتمع الإليزابيثي كان يُدينه بسبب ممارسته الربا مثلما كان يُدينه لكونه يهودياً ، فإن الربا - أى إقراض المال بسعر فائدة باهظ - كان قد بدأ ينتشر في إنجلترا أيام شكسبير ، إبان « تطور » المجتمع نحو نظم الحياة المدنية وعلى أسس رأسمالية . وكانت لندن تتحول بالتدريج إلى ماكانت عليه البندقية يوماً ما - أى إلى مركز للتجارة الدولية والرخاء التجارى ، وكان رجال الأعمال كثيراً ما يحتاجون إلى القروض الكبيرة بسرعة للتوسع في نشاطهم التجارى .

« وهكذا فإن المرابين الذين لم يكونوا عادة من اليهود أصبحوا من ضرورات المدينة . كما برزت الحاجة إلى خدماتهم لدى كثير من كبار النبلاء الذين كانوا يجهدون أنفسهم للإبقاء على مظاهر الطبقة التى ينتمون إليها ، بعد أن أخذت ثروات كثير من أسر النبلاء تضمحل إضمحلالاً مطرداً ، نتيجة لتدهور هيكل الإقتصاد الإقطاعى الذى كانوا يعيشون عليه ويتركز في الريف ، وظهور نظام رأسمالى جديد يقوم على المنافسة ويتركز في المدن . ولهذا فقد كان كثير من أعظم رجال القصر في المملكة مثقلين بالديون الفادحة بصورة تكاد تكون دائمة ، بل إن الملكة إليزابيث نفسها كانت تضطر - مثل حكومة صاحبة الجلالة في أيامنا هذه - إلى اقتراض مبالغ كبيرة من الأجانب (وعندما اضطرت فرقة التمثيل التى كان شكسبير عضواً بها إلى اقتراض المال اللازم لبناء مسرح الجلوب عام ١٥٩٩ ، ظلت سنوات عديدة تدفع الفوائد الباهظة على هذا القرض الذى ناء به كاهلها) .

والحق أن فكرة الربا لم تعد تزعجا اليوم ، إذ تتخذ أسماء مهذبة مثل « البيع بالتقسيط » والاقتراض برهن المنزل - وهو النظام المعمول به في بريطانيا لشراء المنازل - و « البطاقات الائتمانية » وما إلى ذلك رغم تحريمه دينياً ولكن الربا كان يثير نفور الجمهور وسخطه في عصر الملكة اليزابيث الأولى ، لأن الكنيسة كانت تُدينه باعتباره خطيئة ، ولأن القانون كان يضع حداً أقصى لسعر الفائدة هو عشرة في المائة . ومع ذلك فلقد تغاضت الكنيسة عن تلك الخطيئة ، ووجد أرباب القانون منافذاً للتحايل عليه ، بحيث انتشر الربا تحت سمع الكنيسة والدولة وبصرهما . ومع ذلك فقد كان يُعتبر من الشرور الإجتماعية الكبرى ، والحجة التى يقدمها شكسبير في الفصل الأول - المشهد الثالث - كانت تتصل بقضية ساخنة في العصر الإليزابيثي .

هذا موجز لما يقوله كريستوفر بارى في أحد أقسام مقدمته ، وأعتقد أنه يوضح إيضاحاً لا بأس به طبيعة عمل المرابي وموقع اليهودى على تلك الخريطة التاريخية ، ويؤيد ما ذهبت إليه في تحليل طبيعة الكوميديا في المسرحية . وأرجو أن أكون قد وفقت في عرض الأسس التى بنيت عليها

تقسيّم للجانب الفكرى الذى تستند إليه ، والذى يبتعد بها كل البعد عن « الملهاوات السعيدة » - ملهاوات الحب والزواج والتخنى والتشكر واصطياد المال واختلاط المواقف - رغم أنها تستخدم كل هذه العناصر !

لم يبق لى فى النهاية إلا أن أشير إشارة موجزة إلى الصعوبة التى ذكرها الأستاذ محمد فريد أبو حديد وأسهب القول فيها عند تقديمه لترجمة ماكبث شعراً مرسلأ (أو بالنظم غير المقفى) - وهى صعوبة التقيد بمعاني وصور غيرك من الشعراء ، بل وأحياناً بالفاظهم (المتفق عليها) عند ترجمة الشعر ترجمة منظومة . فالترجم هنا رهين محسنيين ، أولها مفهؤمه الخاص للنص ، وثانيهما أنغام العروض المنتظمة التى لا فكاك منها .

وإذا كنت قد أصبت قدراً ما من النجاح فذاك لأننى أومن أن الشعر ينبغى أن يترجم نظماً يقترب به من روح الشعر الأصيل ، وأن الترجمة المنشورة تفتقر إلى عنصر بالغ الأهمية فى الشعر أى الموسيقى التى تفرق دائماً بينه وبين النثر . وقد كانت الصورة الأولى للمسرحية المترجمة منظومة من البداية للنهاية ، ثم راجعتها عدة مرات وكنت فى كل مرة أقرب ما بين النص الأصيل فى أجزائه المنشورة والمنظومة وما بين الترجمة ، حتى خرجت الصورة النهائية التى تجمع بين النظم والنثر الموسيقى .

وأخيراً فإننى مدين لزوجتى الدكتورة نهاد صليحة ، وابنتى سارة ، بدين لاحدود له ، لتحملها إياى أثناء فترة الترجمة شهوراً متواليةً وصبرهما على انشغالى الشديد بالنص الشعرى ليلاً ونهاراً ، كما كانتا الجمهور الأول الذى استمع إلى النص العربى وقدم ملاحظاته النقدية بالقبول وبالرفض . وكذلك فأنا ممتن لصديقى الشاعر الدكتور أحمد مستجير الذى قرأ النص بعناية ، ولم يعترض على « التمرد العروضى » فى مواضع كثيرة ، بل شجعنى وشد على يدي مدركاً مشقة هذا المأخذ ، والعنت الذى هو نصيب كل من ينهض بمثل هذا العمل .

ولا يفوتنى أن أشكر الدكتورة هيام أبو الحسن وصديقى الكاتب المسرحى والناقد الدكتور عبد العزيز حمودة على تشجيعهما لى على المضى فى هذا العمل بعد الثناء الذى أفاءاه على تعريبى لمسرحية روميو وجوليت ، فهو ثناء أعتربه ويمثل حكماً ذا قيمة لا تعدلُها قيمة ، أما صديق عمري ورفيق سنوات الكفاح الدكتور سمير سرحان - الكاتب المسرحى والناقد - فأنا لا أستطيع مها قلت أن أوفيه حقه ، إذ وقف وما يزال يقف إلى جانبي ، وبذل كل ما يستطيع حتى يتيح لى الخروج بهذا النص - مثل غيره من النصوص - إلى النور .

محمد عنانى

القاهرة ١٩٨٧م



وليم الشيكسبير

تاجر البندقية

وليم شيكسبير تاجر البندقية

الشخصيات :

دوق البندقية	: الحاكم والسلطة العليا
أمير المغرب	
أمير أراجون	خاطبان لبورشيا
أنطونيو	: تاجر من البندقية
باسانيو	: صديق أنطونيو وخاطب لبورشيا
جراتيانو	
ساليريو	: أصدقاء أنطونيو وباسانيو
سولانيو	
لورنزو	: عاشق جسيكا
شيلوك	: يهودى
توبال	: يهودى وصديق شيلوك
لونسوت جوبو	: مهرج المسرحية - خادم شيلوك
جوبو الشيخ	: والد لونسوت
ليوناردو	: خادم باسانيو

شكسیر

تاجر البندقية

بلتازار

خادما بورشيا

ستيفانو

بورشيا : وارثة وصاحبة قصر بلمونت

نهرسا : وصيفة بورشيا

جسيكا : ابنة شيلوك .

تجار أثرياء من البندقية ، موظفون في المحكمة ، سجان ، خدم واتباع .

تقع الأحداث في البندقية ، وفي منزل بورشيا في بلمونت



الفصل الأول

الفصل الأول

المشهد الأول

شارع في البندقية

(يدخل أنطونيو وساليريوسولانيو)

أنطونيو : حقاً لا أعرفُ سرَّ الحُزنِ الراسخِ في نفسى !
أعرفُ كمَّ يُرهِّقُنِي .. بل قلم لي كم يُشقيكم !
لكن لا أعرفُ كيفَ أُصِبتُ بهِ أو كيفَ عثُرْتُ عليه !
لا أعرفُ كيفَ أتانى أو مِمَّ صُنِعَ ؟
لا أدري كيفَ وُلِدَ ؟
لكنَّ الحُزنَ يُصيبُ العقلَ بضعفٍ عاتٍ
لا أقدر مَعَهُ أنْ أعرفَ نفسى !

ساليريو : عَقْلُكَ تَضْطَرِبُ بِهِ أمواجُ البحرِ
حيثُ سَفَائِنُكَ الشَّمَاءُ
تَحْتَالُ على سطحِ الماءِ
مِثْلَ الأعيانِ وأشرافِ الناسِ

تَرْهَوِ بِجَمَالِ الطَّلَعَةِ فَوْقَ الْبَحْرِ
لَا تَأْبَهُ لِلْسُفُنِ الصُّغْرَى وَهِيَ تُحْيِيهَا فِي إِجْلَالٍ
بَلْ تَتَخَطَّاهَا كَالطَّيْرِ بِأَجْنَحَةٍ مِنْ نَسَجِ الْإِنْسَانِ !

سولانيو : صَدَّقْنِي .. إِنْ كَانَ لَدَيَّ سَفَائِنُ تَرْكَبُ مَتْنِ الْبَحْرِ
لَشَغِلْتُ بِذَاكَ الْأَمَلِ السَّابِحِ فِي قَلْبِ الْمَاءِ
وَعَدَوْتُ أَقْطَفُ أَوْرَاقَ الْعُشْبِ وَأَذْرُوهَا
أَسْأَلُهَا أَيْنَ مَهَبُ الرِّيحِ ؟
وَلَطَلْتُ عَيْنِي عَاكِفَةً فَوْقَ خَرَايِطِنَا
تَسْأَلُهَا أَيْنَ مَوَانِينَا وَمَرَايِئُنَا وَمَرَّاسِينَا ؟
حَتَّى إِنْ خِفْتُ عَلَى سُفْنِي الْأَخْطَارِ
دَاهَمْتُ الْقَلْبَ الْأَحْزَانَ !

ساليرو : مَا بَرَدْتُ حِسَالِي وَنَفَخْتُ عَلَيْهِ فَمَا جَعَتْ فِيهِ الْأُمُوجُ
إِلَّا وَارْتَعَدَ الْقَلْبُ لِذِكْرِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ
وَمَا تُحْدِثُهُ مِنْ أَضْرَارٍ فِي الْبَحْرِ
وَإِذَا نَظَرْتُ عَيْنِي لِلْسَّاعَاتِ الرَّمْلِيَةِ
خَافَ فَوَادِي قَاعِ الْبَحْرِ الرَّمْلِيِّ الْغَادِرِ
وَرَأَيْتُ السُّفْنَ الْكَبْرَى جَانِحَةً فِيهِ (١)
وَذَوَابَةَ رَأْسِ السَّارِيَةِ تُقْبِلُ أَرْضَ الْقَبْرِ !
وَإِذَا زُرْتُ كَنِيسَتَنَا وَرَأَيْتُ الصَّرْحَ الْحَجَرِيَّ الْقُدْسِيَّ
طَافَتْ فِي ذَهْنِي صُورُ الصَّخْرِ الْوَحْشِيِّ !

إذ يكفى أن تلمسَ صخرةً
جنبَ سفينتي الهشة
حتى تتطأير كلُّ توابلها في الماء
وتدثر أمواج البحر .. وهى تمور وتزأر
بثيابٍ حريرٍ كانت تحمِلُها !
من قِسمِ ثراءٍ شاهقةٍ لحضيضِ الفاقةِ في لحظةٍ !
أفكارٌ إن مرّت بخيالي شرحت لي
كيف إذا وقعَ المكروه .. أحزن !
لن أقبل رأياً آخر .. إني أعرف (أنطونيو)
فالحزن لَدَيْهِ وليدُ الخوفِ على سُفِينِهِ !

انطونيو : كلاً .. صدّقني يا صاح وحمدًا لله !
فأنا لم أودعْ كلَّ تجارتِي بنفسِ المركبِ
أو أرسلُ سَفْني جمعاءً إلى نفسِ المرفأِ
بل لا يستندُ ثرائي لِتِجَارَةِ عامي هذا وحده !
ولذا لا تُحزِنُنِي أحوالُ السُّفنِ وأخطارُ البحرِ !

سولانيو : هو حزنُ الحبِّ إذن !

انطونيو : أبداً .. أبداً ..

سولانيو : إن لم يكنِ الحبُّ فأنتَ حزينٌ لِغِيَابِ المَرَحِ !
وإذن ما أيسرُ أن تضحك أو تتواثبَ حتى يأتى الفرحُ
أَيُّ أنكَ لستَ حزينًا في الواقعِ !

أَقْسِمُ بِإِلَهِ الْمَسْرُوحِ (جانوس) ذِي الْوَجْهَيْنِ^(٢)
 مَا أَغْرَبَ بَعْضَ طَبَاعِ النَّاسِ !
 الْبَعْضُ ضَحُوكُهُ مَزْمُومُ الْعَيْنَيْنِ دَوَامًا
 يَضْحَكُ مِثْلَ الْبَيْفَاوَاتِ .. مِنْ مُوسِيقَى الْقَرِيبِ الْجَهَنَّمَ
 وَالْبَعْضُ عَبُوسٌ مُرُّ الطَّلَعَةِ
 لَا يَسْتَمُّ أَوْ تَبْدُو مِنْهُ نَوَاجِذُ
 حَتَّى لَوْ أَقْسَمَ (نِسْطُور) بِأَنَّ النُّكْتَةَ تُضْحِكُ !^(٣)
 (يَدْخُلُ بَاسَانِيو وَلورنزو وَجِراتيانو)

هَذَا (بَاسَانِيو) قَادِمٌ ! وَهُوَ قَرِيبُكَ ذُو الْقَدْرِ الْأَسْمَى !
 مَعَهُ (لورنزو) وَ(جِراتيانو) وَإِذْنُ فُودَاعَا لَكَ !
 جَاءَكَ أَحِبَابٌ أَقْرَبُ !

سَالِيرِيو : قَدْ كُنْتُ أَوْدُ الْمُكْثَ هُنَا حَتَّى أَذْهَبَ عَنْكَ الْحُزْنَ
 لَكِنَّ الْإِخْوَانَ هُنَا أَقْدَرُ مِنِّي !

انطونيو : قَدْ رُكَّ عَالٍ جَدًّا فِي نَظْرِي^(٤)
 لَكِنَّ لَدَيْكَ مَشَاغِلَ لَا شَكَّ
 وَرَأَيْتَ الْفُرْصَةَ سَانِحَةً لِرَحِيلِكَ !

سَالِيرِيو : (إِلَى الْقَادِمِينَ) عِمْتُمْ صَبَاحًا يَا سَادَةَ !

بَاسَانِيو : (إِلَى سُولَانِيو وَسَالِيرِيو) أَفَلَنْ نَلْتَقِيَ قَرِيبًا حَتَّى نَتَسَامَرَ أَوْ
 نَضْحَكُ ؟

قولا .. ما موعدنا ؟ لا يُعْجِزُنِي إِسْرَافُكُمْ فِي بُعْدِكُمْ عَنَّا !

ساليرو : بل نحن تحت أمرك .. حَدِّدْ لَنَا الْمَوْعِدَ ! ^(٥)

(يخرج ساليرو وسولانيو)

لورنزو : ياسيدي (باسانيو) .. مادمَتَ قد وجدتَ (انطونيو)

لأبد أن نرحل ! لكن تذكر أين نلتقى
في موعد العشاء !

باسانيو : لن أخلف الموعد !

جراتيانو : يبدو عليك الهم يا (انطونيو)

فشئون دُنيانا ترين على فؤادك

ومن اشتراها بالهموم فقد خسر ! ^(٦)

صدق كلامي .. قد تغيّرت كثيراً !

انطونيو : أنا لا أرى الدنيا .. إلا كما أعرف ..

هي مسرح قد وُزعت أدوارُه بين البشر ^(٧)

ودوري المكتوب كاسف حزين .

جراتيانو : فلأ لعب دور مهرج ! ^(٨)

ولأ فرح ولأ ضحك حتى يتغصن جلدي

ولتسخن كبدي من شرب الأقداح

حتى لا يبرد قلبي من أنات الموت !

إن كان دم الإنسان الساخن يجرى في جسده

فَلِمَاذَا يَقْبَعُ دُونَ حَرَاكِ تِمْنَالاً لِعَجُوزٍ مِنْ مَرْمَرٍ؟^(٩)
يَغْفُو سَاعَةً يَضْحُو^(١٠) .. يَعْرُوهُ الضَّيْقُ فَيَكْسُوهُ لَوْنًا أَصْفَرَ؟
اسْمَعْنِي يَا (أَنْطُونِيو) .. حَبِّى لَكَ يَتَكَلَّمُ ..
لِلبَعْضِ وَجْهٌ رَاكِدَةٌ مُتَفَخِّةٌ ..
كَالْبَرْكِ الْآسِنَةِ الْجَهَنَّمِ
هُمْ يَفْتَعِلُونَ جَهَامَتَهَا
حَتَّى نَتَصَوَّرَ أَنَّهُمْ أَهْلُ حَصَافَةٍ
أَوْ أَهْلُ الْحِكْمَةِ وَالْأَفْكَارِ
إِنْ نَظَرَ إِلَيْكَ الْوَاحِدُ مِنْهُمْ
كَأَدَّ يَقُولُ «أَنَا الْوَحَى الْجَبَّارُ!
وَإِذَا نَطَقْتُ شَفَتَايَ .. فَلْيَصْنُتْ كُلُّ نُبَاخٍ !»
إِنِّى أَعْرِفُهُمْ يَا (أَنْطُونِيو) !
بِالْصَّنْتِ يَظُنُّ النَّاسُ بِهِمْ كُلَّ الْحِكْمَةِ
أَمَّا إِنْ فَتَحُوا الْأَفْوَاهَ قَوْلِيلٌ لِلْآذَانِ !^(١١)
وَلَسَكَشَفُوا عَنْ حُمُقِي صَارِخٌ !
سَأَزِيدُكَ عِلْمًا بِالْمَوْضُوعِ .. فَمَا بَعْدُ !
لَكِنْ يَا (أَنْطُونِيو) لَا تَصْطَلِدْ هَذَا الصَّيْدَ النَّافِةَ^(١٢)
بِالطَّعْمِ الْجَهَنَّمَ الْمَرْسُومِ عَلَى وَجْهِكَ
هِيَ يَا (لورنزو) الطَّيِّبُ نَمَضَى !
(إِلَى الْآخَرِينَ) وَوداعاً لَكُمْ الْآنَ
لَنْ أَكْمِلَ هَذِي الْخُطْبَةَ إِلَّا بَعْدَ عَشَاءِ اللَّيْلَةِ !^(١٣)

لورنزو : فَلْتَفْتَرِقْ الآنَ إِذْنُ .. حَتَّى وَقْتُ عَشَاءِ اللَّيْلَةِ !
أنا مِنْ حُكَمَاءِ الصَّمْتِ الْحَقِيقِيِّ !
فه (جراتيانو) لا يجعلنى أتكلم !

جراتيانو : صاحبنى عامين فَقَطْ
كَيْ تَنْسَى صَوْتَ لِسَانِكَ !
انطونيو : لَا بُدَّ إِذْنُ أَنْ أَصْبِحَ تَرْثَارًا .. فوداعًا لَكُمْ !

جراتيانو : لَا يُحْمَدُ فَضْلُ الصَّمْتِ
إِلَّا فِي أَلْسِنَةِ الثَّيْرَانِ الْمَحْفُوظَةِ^(١٤)
وَلِسَانِ الْعَانِسِ فِي الْمَنْزِلِ^(١٥)

(يخرج جراتيانو ولورنزو)

انطونيو : ماذا تفهم من هذا ؟
باسانيو : (جراتيانو) يقولُ قدرًا هائلًا من الهَذَرِ ، يفوقُ فيه كُلَّ
أهلِ البَنْدُقِيَّةِ ، أما معانيه فهي مثلُ حَبَّتَيْنِ مِنْ حُبُوبِ الْقَمْحِ ،
ضائعتين ، في كَوْمَتَيْنِ مِنْ تِبْنٍ كَثِيرٍ ! قَدْ تُنْفِقُ النَّهَارَ فِي
الطَّلَبِ ، فَإِنْ وَجَدْتَ ضَالَّتَكَ ، رَأَيْتَ أَنَّهَا لَيْسَتْ تُسَاوِي
مَا بَدَّلْتَ فِي سَبِيلِهَا !^(١٦)

انطونيو : لَكِنْ أَلَنْ تَقُولَ لِي مَا اسْمُ الْفَتَاةِ ؟
تلك التي أَقْسَمْتَ أَنْ تَزُورَها سِرًّا^(١٧)
ووعدتَ أَنْ تُخْبِرَنِي اليَوْمَ ؟

باسانيو : تَعْرِفُ (أنطونيو) كم جَارَ على ثَرَوَتِي الإسرافُ
و طُمُوحِي في مَظْهَرٍ عِزٍّ أَكْبَرَ مِنَّمَا يَتَحَمَّلُ مَالِيِ المَحْدُودُ
لكنِّي لا أَشْكُو الآنَ

لِزوالِ حَيَاةِ البَذَخِ الرَّعْنَاءِ
بل هَمِّي الأولُ أنْ أُوفِيَ
ذاك الدَّيْنِ البَاهِظِ دُونَ عَنَاءِ
إِذْ ثَقُلَ عَلَيَّ وَانْقَضَ ظَهْرِي
وَإِلَيْكَ أَدِينُ بِمُعْظَمِهِ مَالاً وَوِدَاداً
وَلَقَدْ شَجَعَنِي حُبُّكَ لِي
أَنْ أَكْشِفَ لَكَ عَنْ خُطْطِي
لسدادِ دُيُونِي جَمْعَاءَ !

انطونيو : أَرْجُو يَا (باسانيو) الأَكْرَمَ
أَنْ تَكْشِفَ لِي عَنْ قَصْدِكَ
أَمَّا إِنْ كَانَ شَرِيفاً
وَأَنَا أَعْهَدُ فَيْكَ الشَّرْفَ دَوَاماً
فَتَأْكُدُ أَنَّ خِزَانَتِي وَشَخْصِي .. بَلْ أَقْصَى طَاقَاتِي
رَهْنُ إِجَابَةِ حَاجَاتِكَ .

باسانيو : فِي أَيَّامِ دِرَاسَتِي الأولى
كَنتُ إِذَا أَطْلَقْتُ السَّهْمَ فَطَاشُ
أَطْلَقْتُ السَّهْمَ الْآخَرَ فِي أَثَرِهِ
وَبِنَفْسِ الْقُوَّةِ وَلِنَفْسِ الْوُجْهَةِ

وَرَصَدْتُ مَسِيرَ الثَّانِي بِعَنَاءٍ
كَيْ أَعْرِفَ مَوْضِعَهُ وَأَعُودَ بِهِ !
أَيُّ أَنْ مُخَاطَرَتِي بِالسَّهْمَيْنِ
عَادَتْ بِالسَّهْمَيْنِ سَلِيمَيْنِ !
ولهذا المثل الباقي من أيامِ صباي سَبَبُ
فَالطَّلَبُ الْحَالِي يَتَسَمُّ بِنَفْسِ بَرَاءَتِهِ وَبَسَاطَتِهِ !
إِنِّي أَحْمِلُ لَكَ دَيْنًا ضَاعَ .. مثل السهم الأول !
فَإِذَا أَطْلَقْتَ السَّهْمَ الْآخَرَ .. ورصدتُ أنا سِيرَهُ
كَانَ حَرِيًّا أَنْ يَأْتِيَ مَعَهُ بِالسَّهْمِ الْأَوَّلِ ..
أَوْ أَنْ يَرْجِعَ لَكَ وَحْدَهُ
وَأُظِلُّ أَنَا مُمْتَنًا أَحْمِلُ عِبَاءَ الدَّيْنِ الْأَوَّلِ !

انطونيو : أَبْعَدَ مَا عَلِمْتُهُ عَنِّي .. تُضَيِّعُ كُلَّ هَذَا الْوَقْتِ فِي التَّحَايَلِ ؟
أَتَشْكُ في حُبِّي وَإِخْلَاصِي ؟
الْحَقُّ أَنْ ذَاكَ سَاءَ فِي أَشَدِّ مِنْ تَبْدِيدِ ثُرُوقِي عَلَى يَدَيْكَ !
أَفَصِيحُ إِذْنُ وَقُلْ مَاذَا تَرِيدُ أَنْ أَفْعَلَ
إِنْ كَانَ فِي حَدُودِ طَاقَتِي
وَتَقُّ بِأَنَّهُ مُجَابٌ ! هَيَّا تَكَلَّمْ !

باسانيو : أَعْرِفُ فِي (بِلْمُونْتِ) وَارِثَةً غَنِيَّةً !
جَمِيلَةً .. لَكِنْ شَائِلُهَا تَفُوقُ جَمَالَهَا !
كَانَتْ لَدَيَّ لِقَائِنَا

تُهدى إلى بَيعِهَا نظراتٍ وَجَدٍ صامِتةٌ !
 أما اسمها فـ (بورشيا)
 ليست أقلَّ في جَمَالِهَا من (بورشيا) العريقة
 ابنة (كاتو) .. والتي بَنَى بِهَا (بروتس) ! ^(١٨)
 لا تَجْهَلُ الدنيا العريضةُ مَا لَهَا من مَنَزَلَةٍ
 إذ تدفعُ الرياحُ من أركانِ أرضنا
 ومن سواحل المحيطاتِ البعيدةِ كُلَّ يومٍ
 مَنْ يُريدُها حليَّةً من بين أهلِ المجدِ والثَّراءِ !
 وفوقَ خَدَّيْهَا تَدَلُّ خُصَلَتَانِ كَالذَّهَبِ
 هُما الفراءُ العَسْجَدِيُّ بل كَانَ قَصَرَ (بلمونت)
 هُوَ شَطْطُ (كولشوس) القديم .. وكان كُلُّ خاطِبٍ
 (جيسون) قد شَدَّ الرِّحَالُ ! ^(١٩)
 أَوَاهُ (أنطونيو) الحبيب ! يا لَيْتَ لِي مَا لَا يُمَكِّنُنِي
 أن أنزلَ المِضْمَارَ وَسَطَ هَوَلاءِ
 إذ أنَّ قَلْبِي لَا يَنِي يَنْبُونِي
 بأنني حتماً أَفُوزُ في النزَالِ !

انطونيو : بَعْرِفُ أَنْ تَرَوْنِي جَمِيعَهَا
 في سُفْنٍ تُبْجِرُ في العُبابِ
 وليس في يَدَيَّ مِنَ التَّقْوَدِ أو من التجارةِ
 ما أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقْدِمَهُ

ولكنْ انْطَلَقْ !
 بضمانتي ستستطيعُ الاقتراضَ من رجالِ البُنْدُقيَّةِ
 احصلْ على أَقْصَى الحُدُودِ المُمكنةِ
 كما تزورَ (بلمونت) .. وتلتقي ببورشيا الجميلة .
 اذهبْ إذنْ وابحثْ عن الأموالِ مِثْلَمَا سَأَفْعَلُ
 ولا أبالي إنْ أَتَاكَ المَالُ باسمِ صداقتي
 أو بضمانِي !

(يخرجان)

المشهد الثاني

بلمونت - غرفة في منزل بورشيا

(تدخل بورشيا ونيريسا - وصيفتها)^(١)

بورشيا : الحقُّ (نيريسا) .. أحوالُ هذا العَالَمِ الكبيرِ
 قَدْ أَرَهَقَتْ طاقاتِ جِسْمِي الصَّغِيرِ !

نيريسا : قد كان يُقْبَلُ منكِ هذا القولُ
 لو أُبْدِلَ النِّعَمُ شَقْوَةً وَذُلُ
 لكنَّ تُحْمَةَ التَّرَفِ .. تُضْجِرُنَا مِثْلَ الشَّظَفِ !
 لذا أقولُ دائماً بخيرِ الأمورِ الوَسَطِ !
 الشَّيْبُ يَأْتِي لِلْمُنْعَمِ فِي صِبَاهِ

والعمر يمضى بالفقر إلى مَدَاهُ

بورشيا : ما أصدق الحكمة من لسانك البليغ !

نيريسا : بل ليت السامع قد عمل بها !

بورشيا : لو كان العمل بما فيه الخير يسيراً مثل العلم به

لكفى أصغر معبد .. عن بعض كنائسنا الفخمة

ولأغنى كوخ فقير عن صرح أمير !

والواعظ حقاً من يتبع الوعظ !

والأيسر لى أن أنصح عشرين بفعل الخير

من أن أصبح منهم كى أعمل بالنصح

والدهن يشترع للنفس شرائع باردة^(٢١)

يفلت من قبضتها الطبع الفائر^(٢٢)

وجنون صباننا وثاب

يفلت من أشراك النصح المفعد

كالأرب من شرك الصياد !

لكن ما جدوى هذا المنطق

وأنا لا أقدر أن أختار شريك حياى ؟

آه من كلمة « أختار » !

إنى لا أقدر أن أقبل من أرضاه

أو أن أرفض من لا أرضاه

فأرادة بنت حية .. كبلها رجل ميت^(٢٣)

أَوْ لَيْسَ بِشَاقٍّ (نيريسا) .. عَجَزَى أَنْ أَخْتَارَ وَأَرْفُضَ ؟

نيريسا : قَدْ كَانَ أَبُوكَ مِنَ الْأَخْيَارِ
وَلِلْأَخْيَارِ قُبَيْلَ الْمَوْتِ بَوَارِقُ إلهَامٍ حَقَّةٌ !
وَلِذَا تَجِدِينَ الْحِكْمَةَ كُلَّ الْحِكْمَةِ فِي شَرْطِهِ :
لَا بُدَّ لِرُجُوعِ الْمُسْتَقْبَلِ أَنْ يَخْتَارَ الصَّنْدُوقَ الصَّائِبَ
مِنْ بَيْنِ ثَلَاثَةٍ :

الْأَوَّلُ مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ
وَالثَّانِي صُبٌّ مِنَ الْفِضَّةِ
أَمَّا الثَّالِثُ فَهُوَ رَصَاصٌ مُضْمَتٌ !
وَالرَّأْيُ الصَّائِبُ فِي هَذِهِ الْقُرْعَةِ يَعْنِي الْحُبَّ الصَّائِبَ !
لَكِنْ مَا بَالُ الْخُطَّابِ النَّبَلَاءِ ؟
أَفَلَمْ يَخْفُقْ قَلْبُكَ لِأَمِيرٍ مِنْهُمْ ؟

بورشيا : فَلْتَقْرَأِي أَسْمَاءَهُمْ حَتَّى أُرِيكَ وَصْفَهُمْ
وَمِنْ خِلَالِ وَصْفِهِمْ سَتَعْلَمِينَ إِنْ يَكُنْ قَلْبِي يُحِبُّ أَيُّهُمْ !

نيريسا : لَدَيْكَ أَوَّلًا أَمِيرٌ (نابولي)

بورشيا : ذَاكَ حِصَانٌ جَامِحٌ !
لَا يَتَحَدَّثُ إِلَّا عَنْ فَرَسِهِ
بَلْ يَتَفَاخَرُ بِالْقُدْرَةِ فِي تَرْكِيبِ الْحُدُودِ
أَتَرَى حَمَلَتْ فِيهِ أُمُّهُ
مِنْ حَدَادٍ ؟

فيريسا : ويليهِ الحاكم (بَلْتِنِي)
 بورشيا : ذاك المَتَجَهَّمُ دَوَمًا ؟ لَكُنَّ التَّقْطِيبَ عَلَى وَجْهِهِ
 يَأْمُرُنِي أَنْ أَخْتَارَهُ !
 يَسْمَعُ مِنَّا أَفْكَهَ قِصَصٍ لَكِنْ لَا يَتَبَسَّمُ !
 أَمَّا فِي آخِرِ أَيَّامِهِ ..
 فَلَسَوْفَ تُسِيلُ الفِلَسْفَةَ دُمُوعَهُ (٢٤)
 بَعْدَ الْحُزْنِ الْبَالِغِ فِي أَيَّامِ شَبَابِهِ
 إِنِّي أُؤَثِّرُ أَنْ أَتَزَوَّجَ رَمَزَ الْمَوْتِ .. جُمُجُمَةً فِي فَمِهَا عَظْمَةٌ
 . عَنْ أَيْ مَنِ هَذِينَ .. لَا حَكَمَ اللَّهُ عَلَيْنَا ! (٢٥)

فيريسا : مَا قَوْلُكَ فِي الْمِسِيُو (لُوبُون) ؟
 سَيِّدُ أَهْلِ فَرَنْسَا ؟
 بورشيا : الْبَارِي صَوْرُهُ ..
 وَلِذَاكَ نَعُدُّ (الْمِسِيُو) رَجُلًا !
 أَعْرِفُ أَنَّ السُّخْرِيَةَ خَطِئَتُهُ
 لَكِنِّي مُضْطَرَّةٌ
 فَلَدَيْهِ جَوَادٌ أَفْضَلُ مِنَّا يَمْلِكُ صَاحِبُ (نَابُولِي)
 وَجَهَامَتُهُ الْمَرْءُ أَفْضَلُ مِنْ تَقْطِيبِ الْحَاكِمِ !
 لَكِنْ هَذَا قَرْدٌ لَا يَتَفَرَّدُ
 إِنْ غَنَى الْبُلْبُلُ هَبَّ لِيَرْقُصَ مِنْ قُورِهِ
 وَهُوَ يَنَازِلُ ظِلَّهُ !

إِنْ صِرْتُ لَهُ صِرْتُ لِعِشْرِينَ
وَإِذَا لَمْ يَهْفُ إِلَى غَفَرْتُ لَهُ
فَمُحَالٌ أَنْ أَهْوَاهُ !

نيريسا : وَهَلْ قُلْتُ شَيْئًا لَذَاكَ النَّبِيلِ مِنْ انْجِلْتَرِه ؟
وَأَقْصِدُ (فُوكُنْبِرِيدَج) الصَّغِيرَ ؟

بورشيا : قَدْ تَعْرِفِينَ أَنَّنِي لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقُولَ أَيَّ شَيْءٍ لَهُ .. (٢٦)
فَأَنَّنِي لَا أَفْهَمُهُ .. وَكَذَاكَ لَا يَفْهَمُنِي ..
لَا يَعْرِفُ اللَّاتِينِيَّةَ !
لَا يَعْرِفُ الْإِيطَالِيَّةَ !
كَأَنَّ وَلَا الْفَرَنْسِيَّةَ
وَسَوْفَ تَشْهَدِينَ أَنَّي ضَعِيفَةٌ
فِي الْإِنْجِلِيزِيَّةِ !
حَتَّى وَإِنْ طُلِبْتُ لِلْقَسَمِ
عَلَيْهِ فِي الْمَحْكَمَةِ ! (٢٧)
لَا شَكَّ فِي جَمَالِ صُورَتِهِ
لَكِنِّي لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحَادِثَ الدُّمَى !
أَمَّا مَلَابِسُهُ فَعَايَةُ الْغَرَابَةِ
سِرْوَالُهُ الْقَصِيرُ مِنْ فَرَنْسَا
وَفَوْقَهُ الصَّدَارُ مِنْ إِيْطَالِيَا
لَكِنْ غَطَاءُ الرَّأْسِ مِنْ أَلْمَانِيَا !

وفى سلوكه تَمَثَّلَتْ كُلُّ الْأُمَمِ !

نيريسا : مَا رَأَيْكَ فِي جَارِهِ

اللورد الاسكتلندى ؟

بورشيا : أرى فيه أَمْثَلَةَ الْمُحْسِنِ

لجيرانه الْأَقْرَبِينَ هُنَاكَ !

لقد نال من ذلك الإنجليزى

على وَجْهِهِ لَطْمَةٌ مُؤَلَّةٌ

ولكن رآها كَقَرْضٍ بَسِيطٍ

وَأَدَّى الْيَمِينَ عَلَى رَدِّهِ مَا اسْتَطَاعَ

وَأَمْسَى الْفَرَنْسَى رَهْنَ الضَّمَانِ ! (٢٨)

نيريسا : مَا بَالُ الْأَلْمَانِيِّ الشَّابِّ ؟ ابْنُ أَخِي حَاكِمِ سَكْسُونِيَا ؟

بورشيا : بَغِضٌ فِي الصَّبَاحِ بِلَا شَرَابٍ

وَأَبْغَضُ مَا يَكُونُ إِذَا احْتَسَى كَأْسَ الْمَسَاءِ ! (٢٩)

فَفِي أَسْمَى مَنَاقِبِهِ يَقْلُّ عَنِ الْبَشَرِ

وَفِي أَدْنَى مَثَالِيهِ نَظِيرٌ لِلْوَحُوشِ

وَأَيًّا كَانَتْ الْأَرْزَاءُ عِنْدِي

فَأَرْجُو أَنْ أُؤَفِّقَ فِي اجْتِنَابِهِ !

نيريسا : إِنْ أَفْلَحَ وَاخْتَارَ الصُّنْدُوقَ الصَّائِبَ

فَزَوَاجُكَ مِنْهُ مَحْتَمٌ

تَحْقِيقًا لَوَصِيَّةِ الدَّيْكِ الرَّاحِلِ

بورشيا : لتفادى ذلك فلتَضَعِي

قَدَحًا من خَمَرٍ (الراين) الأبيضِ فَوْقَ الصندوقِ الفارغِ
فإذا كَانَ الشَّيْطَانُ بداخِلِهِ والخمرُ عَلَيْهِ من الخارجِ
ما قاومَ ذاكَ الإغراءَ الطَّاغِيَّ !

وسأبذلُ جُهدِي كَمَى لا أتزوجَ سِكرًا !

نيريسا

: لا تَحْشَى شَيْئًا يا (بورشا) مِنْ خُطَابِ اليَوْمِ
فلقد قالوا لى .. إِنَّهُمْ يَعْتَمُونَ العودَةَ مِنْ حَيْثُ أَتَوْا
إلا إِنْ كُنْتَ ستختارينَ عُرُوسَكَ بطريقٍ آخَرَ غيرَ القُرْعَةِ !

بورشيا

: لو عشتُ إلى ألفِ سَنَةٍ .. فلسوفَ أعودُ إلى رَبِّي (٣٠)

عَذراءُ كما جِئْتُ ولا أتزوجُ أَحَدًا مِنْهُمْ (٣١)

إلا بطريقِ القُرْعَةِ تنفيذًا لكلامِ أبى !
يُسَبِّحُنِي أَنْ تَتَعَقَّلَ تلكَ الحُزْمَةُ مِنْ خُطَابِي
إِذْ أَتَمْنَى مِنْ قَلْبِي أَنْ يَغْرُبَ كُلُّ مِنْهُمْ عَنْ وَجْهِى
وإِذْ مَعَ أَلْفِ سَلَامَةٍ !

نيريسا

: هَلْ تَذَكِّرِينَ رَجُلًا ..

شهماً كريماً من أهالى البندقية

ذا بسطةٍ فى العلمِ كان يزوركُم

فى عهدِ والدك الكريمِ بصحبةِ المُرْكيزِ (مُتَفَرِّجاً) ؟

بورشيا

: نعم .. نعم .. (باسانيو) !

(فى خجلٍ لتخفى حماسها) هذا هو اسمه فىمَا أَظُنُّ !

نيريسا : هذا صحيح !
 وإنه لأجدرُ الرجال ممن شَاهَدَتْ عَيْنَايَ
 بالفتاةِ الحلوةِ !

بورشيا : إني لأذْكُرُهُ .. وأذكرُ أَنَّهُ (في خجل شديد)
 لَيْسَتْحِقُ كُلُّ مَا مَدَحْتِهِ بِهِ !

(يدخل خادِم)

ماذا وراءك !

الخادِم : البستَةُ الأجانبُ^(٣٢)
 يستأذنونَ في أَنْ يَرْحَلُوا
 وَأَنْ يَرَوْكَ قَبْلَ أَنْ يُسَافِرُوا
 وقد أتى رسولٌ من أمير المغرب
 يقول إن سَيِّدَهُ
 يكونُ بيننا هذا المَسَاءَ !

بورشيا : يا ليتَ ترحيبي به يكونُ حارًّا
 مثلَ توديعي الذين يرحلونُ
 أما إذا كانتَ له نفسُ ملائِكَةٍ
 ووجهُ شيطانٍ مَرِيدٍ
 فليته يتوبُ عندَ رَبِّي لِي
 بَدَلًا من الزواجِ بِي !

هَيَّا إِذْنُ (نيريسا) !

(إلى الخادم)

فَلْتَمَضِ قَبْلَنَا .. هَيَّا !

(يخرج الخادم)

ما كدتُ أَرُدُّ الْبَابَ

فِي وَجْهِ الْخُطَّابِ

حَتَّى جَاءَ إِلَيْنَا آخِرُ !

(تخرج بورشيا ونيريسا)

المشهد الثالث

ساحة في البندقية

(يدخل باسانيو وشيلوك) (٣٣)

شيلوك : كم ديناراً ؟ هل قُلْتَ ثلاثة آلاف ؟ (٣٤)

باسانيو : لثلاثة أشهر .

شيلوك : لثلاثة أشهر ؟

باسانيو : يَضْمَنْنِي فِيهَا (أنطونيو)

شيلوك : الضَّامِنُ . هُوَ (أنطونيو) ؟

باسانيو : أَلَدَيْكَ الْمَبْلَغُ ؟ هل ستساعدني ؟ أرجوك أَجِبْنِي !

شيلوك : هل قلت ثلاثة آلاف لثلاثة أشهر .. والضامن (أنطونيو) ؟

باسانيو : هيا أجبنني !

شيلوك : (أنطونيو) رجل فاضل

باسانيو : سمعت غير ذلك ؟

شيلوك : كلاً كلاً .. لم تفهمني .. أقصد بالفاضل قدرته المالية !
 لكن آها ! ثروته في كف الأقدار
 فتجارته في السفن تجوب البحر
 واحدة تمشي نحو طرابلس ، والأخرى نحو الهند !
 والثالثة إلى المكسيك ! والرابعة إلى إنجلترا !
 هذا ما قالوا في البورصة والسفن خشب^(٣٥)
 والملاحون بشر ..
 هل تعرف فتران البر وفتران البحر
 في البحر لصوص مثل لصوص البر
 وهناك قراصنة الأغوار
 هذا غير الأخطار
 أخطار الرياح وموج البحر وصخر البحر !
 لكن الرجل على ذاك جدير بالقرض
 بثلاثة آلاف مني ..
 وضمان الرجل إذن مقبول !

باسانيو : لاشك في ذلك !

شيلوك : لا بُدَّ أولاً من التَّأكَّد

وبغية التَّأكَّد ... لا بد أن أفكِّر

وأن أرى (أنطونيو) !

باسانيو : فإنني أدعوك لِلْعِشاءِ إن أَحَبَّبت

شيلوك : (لنفسه) لَأَشُمَّ رَاحَةَ الخنازير ؟ لأذوقَ لَحْمَ من أدانهُ نَبِيٌّ
النَّاصِرَةُ - نَبِيُّكُمْ ! (٣٦)

إذ أدخلَ الشَّيْطانَ في جَسَدِهِ ؟ كَلَّا ! (٣٧)

إذ أنى أبيع منكم وأشتري

وأقبل الحديثَ بينكم وصُحْبَةَ الطَّرِيقِ

لكنني لا أستطيع أن أذوق أكلكم وشرابكم

أو أن أصلى معكم !

(إلى باسانيو) ما أخبارُ البورصة ؟ من هذا القادم ؟

(يدخل أنطونيو)

باسانيو : هذا (أنطونيو) !

شيلوك : (لنفسه) كم يتظاهرُ بالتقوى والورع (٣٨)

أكرهُهُ فهو مسيحيّ .. ويزيد كراهيتي له

إفراضُ المالِ بلا ربحٍ ضَعَّةٌ منه وَغَفْلَةٌ

مما يُخَفِّضُ سِعرَ الفائدةِ على الأموالِ

في هذى البلدة ..

يا ليتَ الفرصةَ تَسَنِّحُ لى

فَأَفَاجَيْتُهُ فِي لَحْظَةٍ ضَعْفٍ
كَيْ أَطْعَمَ ذَاكَ الْحِقْدَ الرَّاسِخَ مِنْهُ فَأُتْخِمَهُ !
لِمَ يَكْرَهُ شَعْبَ اللَّهِ الْمُخْتَارَ ؟
لِمَ يَهْجُونِي وَسَطَ التُّجَّارِ ؟
لِمَ يَسْخَرُ مِنْ صَفَقَاتِي .. مِنْ حِرْصِي ..
مَنْ رُبِحِي الْمَشْرُوعَ .. وَيُسَمِّيهِ رَبًّا !
فَلْتَنْزِلْ بِعَشِيرَتِي اللَّعْنَةُ إِنْ سَامَحْتَهُ !
باسانيو : (صانها بحدة) هل تَسْمَعُنِي يَا شِيلُوكَ ؟

شيلوك : كنت أراجعُ بعضَ حساباتي .. وإذا صَدَقْتُ ذَاكَرَتْنِي
لَا أَعْتَقِدُ بَأَنَّ لَدَيَّ الْمَبْلَغَ كُلَّهُ ..
لَا .. لَيْسَ ثَلَاثَةُ آلَافٍ .. لَكِنْ لَا تَقْلَقْ !
فَسَاحْصُلُ مِنْ (توبال) عَلَيْهِ .. فَهُوَ الْعَبْرَانِيُّ الْمُوَسِّرُ
كَمْ عَدَدُ شُهُورِ الْقَرْضِ ؟
(يلتفت إلى أنطونيو لأول مرة)
فَلْتَهِنَّا بِالصَّحَّةِ يَا (أَنْطُونِيُو)
كُنَّا فِي ذِكْرِكَ مِنْ لَحْظَةٍ !

نطونيو : اسمعْ يَا (شيلوك)
أَنَا لَا أَتَقَاضِي الرِّبْحَ وَلَا أَدْفَعُ رِبْحًا
فِي مَالٍ أُقْرِضُهُ أَوْ أَقْتَرِضُهُ

لَكِنَّ صَدِيقِي فِي ضَائِقَةٍ قُصْوَى
ولذلك أَخْرَجُ عَمَّا اعْتَدْتُ عَلَيْهِ .
(إلى باسانيو) هل يعرف مقدار المطلوب ؟

شيلوك : قد طلبَ ثلاثةَ آلافِ

انطونيو : لثلاثةِ أَشْهُرٍ .

شيلوك : غَابَتْ عَنْ بَالِي .. لِثَلَاثَةِ أَشْهُرٍ ..

هذا ما قلتُ .. هَيَّا .. فَلْنَمُضِ الْعَقْدَ (وقفه تفكير) .. لكن
ما هذا ؟

كنتُ أظنك لا تتعاملُ بالأرباح !

انطونيو أبداً .. إطلاقاً !

شيلوك : هل تذكرون قِصَّةَ التَّوْرَةِ عَنْ يَعْقُوبَ ؟

يعقوبُ كان راعياً وعنده أغنام عَمِّهِ (لابان)
وكان يعقوبُ الذي نعينه ثالثَ الرُّسُلِ
من نَسْلِ إِبْرَاهِيمَ
بِفَضْلِ حِيلَةٍ قَدْ دَبَّرَتْهَا أُمُّهُ .

انطونيو : نعم .. نعم .. هل كان يأخذُ الرِّبَا ؟

شيلوك : ليس الرِّبَا .. ليس الرِّبَا صراحةً ..

لَكِنَّ إِلَيْكُمْ مَا فَعَلُ

قال له (لابانُ) أَنْ يَنَالَ أَجْرَهُ عَيْنًا مِنَ الْحُمُلَانِ

إِنْ وُلِدْتُ لَهُ رِقْطَاءٌ أَوْ بَلْقَاءٌ
وهكذا جاء الحصيف عندما حَمَلَتْ نِعَاجُهُ
بالأَفْرِعِ الرِقْطَاءِ وَالْبَلْقَاءِ ..
حَتَّى تَوَحَّشَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ النِّعَاجُ
وَأَصْبَحَتْ حُمْلَانُهَا مِلْكَاءَ لَهُ !
وهكذا اغتنى بل إنه حَلَّتْ عَلَيْهِ الْبَرَكَاتُ !
وَكُلُّ رِبْحٍ قَدْ أُحِلَّ .. مَا لَمْ يَكُنْ بِالسَّرْقَةِ ! (٣٩)

انطونيو : بل ذاك كان مُخَاطَرَةً
ولم يَكُنْ فِي طَوْقِهِ إِنْجَاحُهَا
بل سَاعَدَتْهُ يَدُ السَّمَاءِ !
(يضحك من جهل شيلوك)

هل سُقَّتْ ذَلِكَ الْمَثَلُ
حَتَّى تُحَنِّلَ الرَّبَّ ؟
وكيفَ تَسْتَوِي النِّعَاجُ وَالْخِرَافُ
بِالْكُنُوزِ فِضَّةً وَذَهَبًا ؟
شيلوك : لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقُولَ غَيْرَ أَنِّي جَعَلْتُ ذَهَبِي
يَزْدَادُ مِثْلَ الْغَنَمِ ..

انطونيو : أَرَأَيْتَ يَا (بَاسَانِيُو)
يَسْتَشْهَدُ الشَّيْطَانُ بِالتَّوْرَةِ تَبْرِيراً لِفِعْلِهِ !
إِنَّ الَّذِي يُرَدِّدُ الْآيَاتِ وَالْقَلْبُ خَبِيثٌ

كَمِثْلُ مُجْرَمٍ تَزِينُ وَجْهَهُ ابْتِسَامَةٌ !
تَفَاحَةٌ جَمِيلَةٌ وَقَلْبُهَا عَفِيفٌ !
أَنْعِمُ بِهِ مِنْ مَظْهَرٍ يُخْفِي أَثِيمَ الْمَخْبِرِ !

شيلوك : المبلغ الذي طلبته .. كم ألف دينار .. ثلاثة
لمدة تبلغ كم شهراً .. ثلاثة .. من اثني عشر
ونسبة الأرباح .. كم تكون ؟

أنطونيو : فهل ندين لك بالشكر يا (شيلوك) !

شيلوك : يا أيها السنيور (أنطونيو) !
لطالما قابلتني في بُورصة (الريالتو)
وطالما سخرت بي ولُمتني على الربا
وطالما احتملت ذاك صابراً
فلاحتما ل طبع هذه العشيرة !
كم قلت إنني كافر وسفاح وكلب !
وكم بصقت فوق جوخ سترتي
لأخذ ربح من حلال ثروتي !
هل أنت محتاج إلى الآن ؟
هل جئت تسأل الغريم بعض المال ؟
أبعد أن بصقت فوق ليحتي
وبعد أن ركلتني
كأنني كلب غريب عند بابك ؟

الآن تأتيني وتطلبُ مالاً؟ ماذا عساي أقول لك ؟
 ألا يحقُّ لي أن أسألكُ :
 وهل لدى الكلاب مال ؟
 هل يستطيعُ الكلبُ إقراضَ النقود ؟
 تريدُ مني الإلحناء والزكوعُ
 والهمسَ كالعبيد في مَدَلَّةِ الخُشوعِ
 وأن أقول في خُضوعٍ
 ياسيدي العظيم : لقد بَصَقْتَ يومَ الأربعاء فوقَ لِحْيَتِي
 وأنتَ في يومٍ قريبٍ سُمَتْنِي الهَوَانُ
 وقلتَ إنني كالكلبِ آناً بعد آناً
 وما جزاءُ المكرَماتِ الغامِرَةِ
 إلا بتقديمِ القروضِ الوافِرَةِ !

انطونيو : لا أستبعدُ أن أدعوكَ بنفسِ الألفاظِ
 أو أن أشتَمَكَ وأبصُقَ في وَجْهِكَ
 فإذا أقرضتَ لنا المالَ
 لا تُقرضهُ حُبّاً وكرامةً
 كالوَدِّ الجارى بين الصَّاحِبِ والصَّاحِبِ
 إذ أنى لصديقٍ أن يأخذَ نَسْلاً من مَعْدِنٍ ..
 ربحاً ورباً .. من قرضٍ أعطاهُ صديقاً ؟
 كلاً .. أقرضهُ لِعَدُوٍّ لا لصديقٍ

حتى إن لم يفِ بالعهد
لم تر بأساً في إنزال عقوبتك به !
شيلوك : عجباً ! لم هذا الغضب الجامح ؟

إنني أرجو أن تمتدَّ حبالُ الوُدِّ
فأكون صفيك وخليك
أن أنسى ما لطَّختَ به اسمي من أحوال
وألبي حاجتك من الأموال .. من غيرِ ربٍّ !
بل لن آخذ درهمَ ربحٍ واحدٍ !
لكنك ترفضُ أن تسمعَ
إني أعرضُ روحَ الشفقة !

باسانيو : لو صدقَ لكنتُ كلَّ الشفقة !

شيلوك : سأريكم كيف تكونُ الشفقةُ
عند موثقٍ عقدِ الصِّفقةِ
هياً وقعَ عقداً بالدينِ معي
ولنذكرُ من بابِ النُّكتهِ
أنك إن لم تدفعِ دينك
في يومِ كذا وكذا .. بمكانٍ كذا وكذا ..
وفقَ المنصوص عليه ..
كانَ عقابُك رطلاً من لحمك
أقطعه منك وآخذه من أيِّ مكانٍ يُعجبني

في ظاهر جسدك

انطونيو : أنا راض وسعيد ..

ولسوف أوقع هذا العقد

وأقول بأن العبراني شقوق !

باسانيو : لا أقبل أن تفعل هذا من أجل

والإكرام أن أبقى في ضائقتي .

انطونيو : ماذا تخشى يا (باسانيو) ؟

لن أتأخر في تسديد الدين

فأنا أتوقع عودة سقن في هذين الشهرين

أى قبل حلول الموعد بقرابة شهر

وبها تسعة أضعاف القدر المنصوص عليه

شيلوك : بحق إبراهيم لا أفهم !

ما شأن أتباع المسيح هؤلاء ؟

سأست معاملتهم ما بينهم

فساء ظنهم بغيرهم !

أرجوك أن تُجيبني :

إن فات موعد السداد دون دفع

ماذا الذى أربحه من العقوبة ؟

ما قيمة الرطل الذى أقتطعه

من جسم إنسان سوى ؟

أَوْ لَيْسَ تَفْضُلُهُ لِحَوْمِ الضَّبَّانِ وَالْأَبْقَارِ وَالْمَاعِزِ؟
لَكُنِّي أَبْغَى رِضَاهُ ، أَشْتَرِيهِ بِالْمُودَّةِ
فَإِذَا قَبِلُ .. كَانَ بِهَا
أَمَّا إِذَا رَفَضَ الصَّدَاقَةَ فَالْوِدَاعُ !
وَلِقَاءَ حُبِّي لَيْتَنِي لَا أُظْلَمُ !

انطونيو : لا بأس يا (شيلوك) .. سأوقع العقد !

شيلوك : هيا إذن وَلْتَتَّجِهْ فَوْرًا إِلَى دَارِ الْمُؤْتَقِ
اشرحْ لَهُ شُرُوطَ عَقْدِنَا الْفِكَهْ

وَسَوْفَ أَلْقَاكَ هُنَاكَ بَعْدَ أَنْ آتَيْكَ بِالْأَمْوَالِ
وَبَعْدَ أَنْ أَنْظَرَ فِي أَحْوَالِ مَنْزِلِي
فَقَدْ تَرَكْتُهُ لِحَارِسِ أَثِيمٍ مُسْرِفٍ !

انطونيو : إذن إلى اللقاء أيها الرقيق !

(يخرج شيلوك)

لَرُبَّمَا تَنْصَرُّ الْيَهُودَى

إِذْ لَانَ قَلْبُهُ وَرَقَّ !

باسانيو : لا أطمئنُ إلى الشُّرُوطِ الْمُنْصِفَةِ

إِنْ صَاغَهَا عَقْلُ الْأَثِيمِ !

نطونيو : هَيَّا بِنَا يَا صَاحِبِي .. لَا شَيْءَ يُخْشَى مِنْهُ شَرٌّ

فَلَسَوْفَ تَأْتِينَا التَّجَارَةُ قَبْلَ مَوْعِدِهِ بِشَهْرٍ

نهاية المشهد الثالث

والفصل الأول

الفصل الثانى

الفصل الثاني

المشهد الأول

قاعة في منزل بورشيا - صوت النفير يعلن دخول أمير المغرب
وخلفه حاشيته - وهو أسمر اللون يرتدى ملابس بيضاء
(تدخل بورشيا ونيريسا ومن خلفهما الأتباع) ^(٤٠)

أمير المغرب : لا تنفري مني لِسُمرَةِ الأديمِ
فإنَّها رداءٌ ظلٌّ أكْتَسِيه
في حَضْرَةِ الشَّمْسِ التي تُشِعُّ ناراً - جارتى وبنْتُ
مَوْطِنِي ! ^(٤١)
وَلَيَّاتِ أَجْمَلِ الرِّجَالِ من مِزاجِ الشَّامِ
من حيثُ لا تُذِيبُ الشَّمْسُ حَبَاتِ الجَلِيدِ
وَلَتَنْفِضِ الدِّمَاءَ من عُروِقِنَا حتَّى تَرَى أَيَّ الدِّمَاءِ
أشدَّ حُمْرَةً وَأَيْنَا يَهْوَكُ ! ^(٤٢)
ولتعلّمي بأن طلعتي قد أرعبتُ أشاوسَ الفَرَسَانِ
وَحَقَّ حُبِّي لَكَ

بها تَوَلَّهَ العذارى فى بلادى والحِسان !
وَلَسْتُ أَرْضَى أَنْ أُغَيِّرَ السَّوَادَ فى الإهابِ
إلا لمرضايتك يا مليكة الفؤاد !

بورشيا : من حيث الاختيار لست أهتدى
بما تَدُلُّنى عليه عَيْنَى العذراء وَحَدَّها
بل إن حُكْمَ القُرْعَةِ الذى يَحُدُّ قَدْرِى
يَحْرِمُنِى حَقَّ اختيارِ زَوْجِى !
لو أَنَّ والدى

ما كان قد هَوَّنَ من شأنى
إذ نَصَّ فى فِطْنَتِهِ على زواجى بالطريقة التى ذكرْتُها
لكنَّتَ أيها الأميرُ ذو المكانةِ العَلِيَّةِ
تَشْغَلُ فى مَكَامِينِ الفؤادِ
مكانَ أَيْ خَاطِبٍ من سائرِ العبادِ !

الأمير : تَقَبَّلْ لَذاكَ شُكْرى ..

أين الصناديقُ إذنْ حتى أواجهَ القَدَرَ ؟!
أَقْسَمْتُ بالسَّيْفِ الَّذِى أَرْدَى زعيمَ العَجَمِ (٤٣)
وَجَنَّدَلِ الأميرَ الفارسىَّ قاهرَ السلطانِ فى المواقعِ الثلاثِ (٤٤)
لَتَتَّبِعَنَّ نَظْرَتِى فى عَيْنِ أَصْلَبِ الفِثْيَانِ
وَلَتَغْلِبَنَّ جُرْأَتِى إِقدامَ أَشْجَعِ الشُّجْعانِ
وَلَأَنْزِعَنَّ مِنَ الوحوشِ صَغيرَها (٤٥)

وَلَا سَحَرَنَّا مِنْ أَلْيُوثٍ يَبْطِشُهَا وَزَيْرِهَا
 حَتَّى أَفُوزَ بِقَلْبِ فَاتِنَتْنِى !
 لَكِنِّى وَقَعْتُ فَوْقَ لَحْظَةٍ عَصِيْبَةٍ !
 قَدْ يَطْرَحُ النَّرْدَ (هِرْقُلُ) لِيَبَارِى خَادِمَهُ
 فَيَفُوزَ (لِيكَّاسُ) الضَّعِيفُ ضِدَّ سَيِّدِهِ
 مَا دَامَ حُكْمُ النَّرْدِ فِي يَدِ الْقَدْرِ ! (٤٦)
 وَهَكَذَا شَأْنِى أَنَا .. قَدْ صِرْتُ عَبْدًا لِلْقَدَرِ
 وَذَاكَ مَكْفُوفُ الْبَصَرِ !

وَرَبَّمَا يَفُوزُ مِنْ يَقِلُّ عَنِّى مَوْعِدًا بِحُبِّهَا
 فَأَمُوتُ مِنْ حِرْمَانِ قَلْبِى وَإِلَهَا !

بورشيا : لَا مَهْرَبَ مِنْ إِعْطَائِكَ فُرْصَةً
 لَكَ أَنْ تَتَفَادَى الْقُرْعَةَ
 أَوْ تُقْسِمَ قَبْلَ الْقُرْعَةِ
 إِنَّكَ إِنْ أَخْفَقْتَ فَلَنْ تَتَزَوَّجَ مَا عِشْتُ !
 فَتَفَكَّرْ فِي الْأَمْرِ مَلِيًّا !

الأمير : كُنْ أَتَزَوَّجَ إِنْ أَخْفَقْتَ ..
 هَيَّا .. أَيْنَ أَوَاجُهُ قَدَرِى ؟

بورشيا : لَا بَدَّ أَوَّلًا مِنْ الذَّهَابِ لِلْكَنِيسَةِ
 لِتُقْسِمَ الْقَسَمَ
 وَبَعْدَ وَجِبَةِ الْعِشَاءِ

تختارُ ما تشاء !

الأمير : يا ليتَ يَسَمُّ القَدَرُ
لكى أكون أسعدَ البَشَرِ
أو أتعسَ البَشَرِ !

(تنفخ الأبواق ويخرجون)

المشهد الثانى

شارع فى البندقية

(أمام منزل شيلوك ، يدخل لونسوت جوبو - وهو خادم شيلوك -
بحك رأسه ويتلفت خائفاً كأنما يتبعه شئ ويحدث نفسه) (٧)

لونسوت : من أنت من ؟ (يتلفت) هذا هو الضمير يهمس لى :
« فلتترك اليهودى ! كفاه منك خدمة ! » لا .. لا (فى دعر)
هذا هو الشيطان فى أثرى ! يوسوس لى ويغوينى ! يقول لى
« يا لونسوت ! » (إلى الجمهور) هذا هو اسمى .. يا أيها
السادة .. لونسوت جوبو ! يقول لى « ياسيدى جوبو ! »
ياسيدى ؟ لا لا .. « يا أيها الكريم لونسوت ! » (يمد أذنيه
كأنما لسمع ما يقوله الشيطان) لا بل يقول « يا أيها
الصديق .. يا لونسوت جوبو ! اهرب ! أطلق لساقيك

الرياح انفد بجلدك ! «^(٤٨) هذا هو الشيطان ! أما ضميرى .. فإنه يقول « لا .. خذ الحذر ! يا أيها الشريف لونسوت ! » تراه نادانى بنصف الإسم ؟ أم أنه يقول لونسوت جوبو ؟ يقول لا تهرب ! بل إنه عارٌ كبير ! يقول « أيها الشريف يا صديقى .. » أيها الشريف ؟ نعم شريف .. فإن والدى شريف .. (يتردد) أعنى عنده بعض الشرف ! (فى حماس) لكن والدى شريفة ! هذا يقول اهرب .. هذا يقول احذر ! إذا استمعت للوساوس .. ذهبت للشيطان ! إذا استمعت للضمير .. فلن أبارح اليهودى .. وهو شيطانٌ قدير ! إذن فذلك الضمير .. قطعاً يريدُلى الضرر .. لا بد أن أمضى .. وأن ألوذَّ بالفرار !

(يجرى فيفاجأ بدخول والده - جوبو - وهو أعشى ويحمل

سلة)

جوبو : يا أيها الشاب .. هلاً دلتنى على بيت اليهودى الشهير ؟
لونسوت : (جانبا) ياربُّ ما هذا ؟ أوليس هذا والدى الذى أنجيتى ؟
لقد عشى وضاع بصره .. لا بد أن أداعبه .. وأن ألاعبه !
جوبو : يا أيها الفتى المكرم ! أين الطريق لليهودى المنعم ؟
لونسوت : فلتنعطف على اليمين عند أول انعطاف .. وبَعْدَهَا فلتنعطف على الشمال ! فإن أتيت ثالث انعطاف فى الطريق .. حذار أن تنعطف ! بل اتجه وعرج بالتواء نحو منزل اليهودى !^(٤٩)

جوبو : أقسم بالقديسين ! ما أصعب الطريقَ نحو منزله ! قل لي

إذن ! هل يسكن الصبي (لونسوت) في منزله ؟

لونسوت : تعني العظيم الشاب (لونسوت) ؟ (جانبا) هذا أو أن الهزل

والمُداعة ! تعني العظيم الشاب (لونسوت) ؟ (٥٠)

جوبو : ليس عظيماً بل فقيراً ! فهو ابن مسكينٍ شريفٍ .. والحمدُ

لِلَّهِ عَلَى السَّيِّئِ ! (٥١)

لونسوت : مهما يكون والده .. لا شأن لي به .. فقد سألتني عن ابنه !

جوبو : عن (لونسوت) ياسيدي !

لونسوت : أهكذا ؟ عن (لونسوت) .. بلا ألقاب ؟ (٥٢)

جوبو : عن (لونسوت) .. يا أيها العظيم !

لونسوت : إذن (فلونسوت) عظيم ! لكن كفى .. لا تذكر المسكينَ

(لونسوت) ! فكما قَضَى المصيرُ والقَدَرُ ، وكما أتى في سَالِفِ

الأسطورة ، بشأنِ أقدارِ البَشَرِ ، وكما يقولُ الراسخون في

العلوم قد قَضَى .. أَجَلَ وَوَفَّيْتُهُ المِنيَّةَ .. أي بالعبارة الصَّرِيحةِ

عَادَ لِلسَّمَاءِ ! (٥٣)

جوبو : لا قَدَرَ الله ! كانَ الفتى عُكَّازَ سِنِيَّ الكبيرة .. أَوْ قُلْ عصا

في يدي !

لونسوت : (وقد قرأ أن يكشف عن شخصيته) هل أبدو مثلاً عَصاً ؟ هل أبدو

مِثْلَ بَعْمُودٍ أو عكازٍ وهراوة ؟ أَفَلَا تَعْرِفُنِي يَا أَبَتِي ؟

- جوبو : وا أسفا .. كلا ! لكن أخبرنى أرجوك .. هل ولدى - يرحمه الله - حى أم ميت ؟
- لونسوت : أفلاً تعرفنى يا أبى ؟
- جوبو : وا أسفا ياسيد .. إنى أعشى ! إنى لا أعرفك البتة !
- لونسوت : أنى لك أن تعرفنى .. حتى لو كنت بصيراً .. الوالد إن يؤت الحكمة يعرف ولده ! (يركع أمام والده) أرجو رضاك عنى^(٥٤) .. ولَسَوْفَ أُحَدِّثُكَ عن ابنك .. الحق سيظهر حالاً .. إن خفى القاتل أعواماً .. لا يخفى ابن أياماً .. والحق سيظهر لاشك !
- جوبو : انهض يا أستاذ انهض ! لست ابنى لاشك !
- لونسوت : أرجوك يكفيننا مزاحاً .. أرجو رضاك عنى .. فإننى أنا (لونسوت) .. وإننى أنا ابنك .. بل كنت وسأظل ابنك !
- جوبو : بل لا أصدق هذا !
- لونسوت : لا أعرف كيف أجيبك ! لكننى أنا (لونسوت) .. خادم اليهودى .. و(مارجرى) حليكتك .. هى والدتى !
- جوبو : مارجرى ؟ كان اسمها كذلك ! إن كنت (لونسوت) .. فأنت لحمى ودمى ! (يمد يده ليتحسس وجه ابنه ، ولكن لونسوت يقدم له قفاه) سبحان ربى ! لقد غدت لك لحية ! أطول من ذيل الفرس .. أقصد فرسى (دوبين) .. فرس العربية !

لونسلوت : لا بد أن ذيله ينمو إلى الداخل (٥٥) ! وعندما رأيته آخر مرة .. قد كان شعرُ ذيله .. أطولَ من شعرٍ لحيّتي ..

جوبو : سُبْحَانَ رَبِّيَ قَدْ تَغَيَّرَتْ كَثِيرًا ! وكيف حالُ سيِّدك ؟ هل أنتما على وفاق ؟ أحضرته هديّة .. هل أنتما على وفاق ؟

لونسلوت : لا بأس لكن .. قد عزمْتُ أن أوَلِّي الأُدبار ! لن أستريحَ حتى أبتعد ! إذ أن مولاى يهودى أصيل ! (بضحك) والآن تأتبه هديّة ! وليسَ حَبْلَ مِشْنَقَةٍ ! لقد هَلَكْتُ جُوعًا عِنْدَهُ .. (يضع أصابعه على أضلاعه ويأخذ بيد جوبو لكي يتحسس أصابعه مُوهِمًا إيّاه أنها أضلاعه) وهذه الضلوع أَصْبَحَتْ مِثْلَ الأصابع ! (٥٦) لكم سَعْدَتُ يا أبى بِمَقْدَمِك .. هاتِ الهديةَ وَلَقَدْ مَنَّا إلى (باسانيو) إذ أنه يُهدى إلى أتباعه حُلًّا جميلة ! يا ليتنى أحظى بِخِدمَةِ ذلك السيد .. هذا وإلاّ ما انقطعتُ عن الفرار ! ها قد أتاني السعد ! ها قد أتى (باسانيو) .. أسرع إليه يا أبى فَإِنِّى سَأَنْتَمِي إلى اليهودِ إِنْ ظَلَلْتُ أَخْدُمُ الْيَهُودَ ! (يدخل باسانيو وليوناردو وبعض الأصدقاء)

باسانيو : (إلى خادم) لا بأس لكن اجتهد حتى يُقَدَّمَ العشاءُ قَبْلَ الخامسة ! إليك هذه الرسائل .. تَأَكَّدْ من وُصُولِهَا وَقُلْ لِحَاجَتِكَ الثيابِ أَنْ يُجَهَّزَ الحُلُّ .. واسأل (جراتيانو) إذا وجدته أن يلتقى بى فى منزلى حالاً .. (يخرج الخادم)

- لونسلوت : (يدفع والده إلى باسانيو) هَيَّا إِلَيْهِ يَا أَبَى .. (٥٧)
- جوبو : (وهو ينحن) بَارَكَ اللهُ سُمُوكَ ..
- باسانيو : شَكَراً جَزِيلاً .. (في دهشة) ماذا تُرِيدُ ؟
- جوبو : هذا هو ابْنى سِيدى .. البائسُ الفقير ..
- لونسلوت : (يتقدم من باسانيو) كَلَّا فَلَسْتُ بِائِساً يَا سِيدى ! لكننى أَعْمَلُ
عند مُوسى يَهُودى .. وهَكَذَا .. كما سَيُشْرَحُ الأُمُورَ والدى ..
(يَخْتَبِئُ خلف والده)
- جوبو : لَدَيْهِ رَهْبَةٌ (٥٨) شَدِيدَةٌ يَا سِيدى فى خِدْمَةِ الذى -
- لونسلوت : (يتقدم مرة ثانية) هَذَا قُصَارَى القَوْلِ وهو أَننى فى خِدْمَةِ
اليَهُودى ! لَكِنِّ عِنْدَى رَغْبَةً - كما سَيُشْرَحُ الأُمُورَ والدى ..
(يَتَرَجَّعُ خلف والده)
- جوبو : لَيْسَا وَلَا مُوَاخَذَةٌ .. سَمِعْنَا عَلَى عِشْلِ .. (٥٩)
- لونسلوت : (يتقدم ثانياً) وَبِاخْتِصَارٍ .. فَالْحَقُّ أَنَّ ذَلِكَ اليَهُودى .. مِنْ بَعْدِ
أَنَّ آذَانِي .. كَمَا سَيُفْضَى والدى إِلَى سَمُوكَ .. وَوالدى فى أَرْدَلِ
العُمُرِ ..
(يَتَرَجَّعُ مرة ثانية)
- جوبو : لَدَيَّْ هَا هُنَا هَدِيَّةٌ لَذِيذَةٌ مِنَ الحَمَامِ .. أَرْجُو لَهَا القَبُولَ مِنْ
سُمُوكُمْ .. وَكُلِّ مَا أُرِيدُ -
- لونسلوت : (يعود للظهور) أَى بِاخْتِصَارٍ .. يَا سِيدى أَنَا الذى أُرِيدُ ..

ستعرفُ الموضوعَ من هذا الأمينِ الهَرَمِ .. ورغم أننى أقولها
فإنه فقيرٌ رغم أنه عجوزٌ .. والدى .. (٦٠)

باسانيو : فليتكلمُ أحدُكما باسمِ الإثنينِ .. (إلى لونسوت) ماذا
تَبْغى؟

لونسوت : أَنُ أَنتَقَلَ إِلَى خِدْمَتِكُمْ ..

جوبو : هذا هُوَ لُبُّ الموضوعِ !

باسانيو : إني أعرفُ من أنتُ ، ولقد عيَّنتُكَ عِندى ، إذ حَدَّثَنِي مولاكَ
اليومَ وأوصى بك خيراً .. إن كانَ الخَيْرُ هو الفقرُ ! هل تتركُ
خدمةَ عبرانى مُوسراً ، لتعيشَ معى فى الفَاقَةِ؟

لونسوت : المثلُ المعروفُ يقولُ : فى غفرانِ الله كِفاية ! فَلنَقْصِمَهُ إِذْنُ
بينكما .. فإذا كانَ لَدَى (شيلوك) كِفايةٌ ، فلديكَ الغفرانُ !

باسانيو : ما أحسنَ ما تَحْكُمُ ! (إلى جوبو) فلتذهبِ أنتَ مع ابنِكَ ..
(إلى لونسوت) وَدَّعْ مولاكَ العبرانىَّ .. ثم اقصدْ بيتى ..
(إلى الاتباع) أعطوه رداءً خاصاً أفضلَ من أرديةِ الحَشَمِ ..
وَلْيَنْفُذْ أَمْرِي .. هيا ..

(باسانيو ينفرد بالحديث مع ليوناردو على جانب من المسرح)

لونسوت : (مُشيراً إلى منزل شيلوك) إِذْنُ فَلْنَمْضِ يَا أَبْتَى ! وَشُكْرًا لِلْمُعَاوَنَةِ !
(ساعراً) بدوذك ما أتانى الخَيْرُ .. لأن لسانى المسكين عَمَى !
(بنظري راحة يده) أتانى السعدُ يا أَبْتَى ! وهل فى كُلِّ إيطاليا ..

كفوفٌ تكشفُ الرؤيا .. كمِثْلِ الحَظِّ فى كَفْيٍ ؟ وأَوَّلُ ما به
خَطٌّ .. يُشيرُ إلى امتدادِ العُمُر .. وهذا الخطُّ معناهُ قريناتُ
كثيراتُ .. حَمَسَتَا شَرٌّ؟ وَلَا عِشْرِينَ ! حِدَا شَرُّ أَرَمَلَاتٍ !
وَتَسْعَا من عَدَارَى طَيِّبَاتٍ ! كما أَنَّى سَأُنْجُو بل ومراتٍ ثَلَاثًا ..
من العَرَقِ المَوَكَّدِ والوقوعِ من الفِرَاشِ ! ^(٦٢) يَسِيرُ سوفَ
أَجْتَازُ المَخَاطِرُ ! أَلَيْسَ عِدِ المُنْتَوِجِ وجهُ أَنثَى ؟ إِذْنُ فلقد
عُثِرَتِ على فتاتى ! ولكن يا أبى هَيَّا .. لندخلُ كى أودَعَ
سِدى .. وسوف نعود فى لحظة ..
(يدخلان منزل شيلوك)

باسانيو : (مكلاً تعلباته بصوت عال)

أرجوكَ عزيزى (ليوناردو) ..
عُدْ فوراً بعد شراء الأشياء وتنظيم أمورى
فَلَدَى اللَّيْلَةِ حفلُ عشاءٍ يحضره أَقربُ خِلَانِي ..
هَيَّا هَيَّا .. لا تتأخر !

ليوناردو : لَنْ أَتوانى وَسَابْدُلُ جُهْدى !

(يقابل جراتيانو قادماً فى حماس وهو يهم بالخروج)

جراتيانو : قل أين سيدك ؟

ليوناردو : ها هو ذا ..

(يخرج ليوناردو)

جراتيانو : يا سيد (باسانيو) ..

باسانيو : (جراتيانو) ..

جراتيانو : لى رجاء

باسانيو : لا بأس .. قد وافقت !

جراتيانو : أرجو حقاً ألا ترفُضُ

فأنا أرجو أن أَصحبَكَ إلى (بلمونت) !

باسانيو : فلتأتِ إِذْنُ لَكِنْ .. اسمعْ !

إنَّكَ خَشِينُ الطَّبعِ صَريحٌ لا تَحذَرُ فى أقوالِكَ

وهى صفاتٌ تُقبَلُها مِنْكَ ولا تُنكِرها

وتُلائِمُكَ تَمَاماً فى أعيننا

أما ما بين الأغرَابِ .. فَسَتَبْدُو شَطَطاً لا داعى له !

أرجوك إِذْنُ .. خَفَّفْ مِنْ فُورَانِ النَّفسِ الحارَّةِ

بِرَحيقِ قَواضِينِ الباردِ !

فأنا أَخشى أَنْ أَطْلُقَ عِنانَكَ سُوءَ الفَهمِ ..

فَتَضيعُ الآمالُ جَميعاً !

جراتيانو : اسمعنى يا (باسانيو) ! إِنْ لَمْ أَتَصَرَّفْ بِرِزانَةٍ

وَأَكَلَّمُ مَنْ حَوْلَى بِأَدَبٍ

دُونَ سِبابٍ وَشتائم .. إِلاَّ أحياناً ..

إِنْ لَمْ أَحْمِلْ كُتَبَ صَلَاتِى فى جِيبِى وَأَغْضِى الطَّرْفَ

إِنْ لَمْ أَحْجُبْ عَيْنِى بِقُبْعَتِى وَقَتَ دُعَاءِ المائدةِ

وفى شَفَتِي كلمةً « آمين » !
 إِنَّ لَمْ أَرَعْ أُصُولَ الذَّوقِ
 مِثْلَ غُلَامٍ يَبْغِي أَنْ يُرْضِيَ جَدَّهُ
 لَا تَأْمَنُ لِي أَبَدَ الدَّهْرِ !

باسانيو : فَلَنْرَ كَيْفَ يَكُونُ سُلُوكُكَ !
 جراتيانو : لَكِنْ لَيْسَ اللَّيْلَةُ ! لَا تَبْنِ الْحُكْمَ عَلَى مَا نَفَعَلُ هَذِي اللَّيْلَةَ !

باسانيو : كَلَّا .. لَيْسَ اللَّيْلَةُ !
 بَلْ أَرْجُو أَنْ تَكْتَسِيَ الْبَهْجَةَ وَالْفَرَحَةَ
 أَيْ أَنْ تَنْطَلِقَ كَمَا يَحِلُّ لَكَ
 فَلَدَيْنَا أَحْبَابٌ يَبْغُونَ الْمُتَعَةَ ..
 وَالْآنَ وَدَاعًا فَلَدَى عَمَلٌ

جراتيانو : وَسَأَمْضِي أَنَا أَيْضًا لِلْبِقَاءِ (لُرِنَزُو) وَرَفَاقِهِ
 وَلَسَوْفَ نَزُورُكَ فِي وَقْتِ الْحَفْلَةِ ..
 (يَخْرُجَان - كُلُّ مَنِهَا مِنْ طَرِيقٍ)

المشهد الثالث

(ساحة أمام منزل شيلوك - يخرج من الباب الأمامي
 لونسوت وجسيكا)

جسيكا : كَمْ أَنَا آسَفَةٌ لِرَحِيلِكَ ..

مَنْزِلُنَا مِثْلُ جَهَنَّمَ .. لَكِنَّكَ عَفِرْتُ أَزْرَقُ^(٦٣)
تَسْرِقُ مِنْهُ طَعْمَ الْمَلِكِ بِمَرَحِكَ
وَالْآنَ وَدَاعًا .. هَذَا دِينَارُ لَكَ ..

اسمع ! أَفَلَنْ تَلْقَى (لورنزو)
بَيْنَ ضُيُوفِ الْحَفْلَةِ فِي مَنْزِلِ (باسانيو)
مَنْ تَعْمَلُ عَنْدهُ ؟

ضَعُفٌ فِي يَدِهِ هَذَا سِرًّا .. فَهُوَ خَطَابٌ مِنِّى لَهُ !
وَالْآنَ وَدَاعًا .. أَخَشَى أَنْ يُبْصِرَنَا الْوَالِدُ نَتَحَدَّثُ !

لونسوت : نَعَمْ وَدَاعًا ! وَلَتَنْطِقُ الدَّمُوعُ بِالْمَشَاعِرِ ! يَا وَثِيَّةً جَمِيلَةً !^(٦٤)
وَيَا ابْنَةَ الْيَهُودَى الرَّقِيقَةَ ! وَأَرَاهُنْكَ ! لَا بَدَّ أَنْ يَأْتِى مَسِيحِي
لِيُخْطِفَكَ ! لَكِنْ وَدَاعًا فَالدَّمُوعُ أَغْرَقَتْ رَجُولَتِى ! إِذَنْ
وداعًا !

(يُخْرَجُ)

جسيكا : إِلَى الْلِقَاءِ أَيُّهَا الْكَرِيمُ (لونسوت)

مَا أَعْظَمَ الْخَطِيئَةَ الَّتِي حَمَلْتُهَا
حِينَ خَجَلْتُ مِنْ أَبَوَةِ الْأَبِ !
لَكِنِّى مِنْ صُلْبِهِ وَمِنْ دَمِهِ
وَلَسْتُ مِنْ طِبَاعِهِ ! أَوَاهُ (لورنزو) !
إِذَا صَدَقْتُ مَا وَعَدْتَنِي بِهِ أَنْهَيْتَ ذَلِكَ الصَّرَاعَ !^(٦٥)
فَزَوِّجْكَ الْمُحِبَّةَ .. تَغْدُو مَسِيحِيَّةً !

(يُخْرَجُ)

المشهد الرابع

(شارع آخر فى البندقية)

يدخل

جراتيانو ولورنزو وساليريو وسولانيو
وهم يتناقشون حول الاستعداد للحفل التنكرى

- لورنزو : كَلَّا اسْمَعُوا ! فَلْتَسَلِّلْ خَارِجِينَ .. أَثْنَاءَ وَجِبَةِ الْعِشَاءِ
ونتردى فى منزلى ملابس التنكر .. وفى غُضُونِ سَاعَةٍ نَعُودُ ..
- جراتيانو : لَكُنَّا لَمْ نَسْتَعِدَّ بَعْدَ ..
- ساليريو : وليس عندنا من يحملُ المشاعِلُ ..
- سولانيو : حَمَلُ المشاعِلِ لَا نُزَوِّمَ لَهُ ..
فإنَّه إِنْ لَمْ يَكُنْ مُنَظَّمًا وَمُحَكَّمًا
كَانَ سَخِيفًا !
- لورنزو : أَمَامَنَا يَا صَحْبُ سَاعَتَانِ ..
فالساعةُ الرابعةُ الْآنَ ..

(يدخل لونسولوت)

وما الأخبارُ أيُّها الصديقُ (لونسولوت) !

- لونسولوت : (يقدم إليه رسالة) فلتفتحْ الخطابُ .. لِتَعْرِفَ الْجَوَابَ !
- لورنزو : (ينظر إلى السطور) أعرفُ هذا الخطَّ ..
وأصابعَ من خَطَّته .. (٦٦)

بَشَّرْتُهَا أَنْصَعُ مِنْ أَوْراقِ رِسالَتِها !

جراتيانو : أنباء غرامٍ لاشك !

لونسوت : اسمحْ لى أَنْ أمضى .. (يستعد للخروج)

لورنزو : وإلى أين ؟

لونسوت : كى أطلبَ من مولاى السابق .. ذاك العبرانى ..

أَنْ يَحْضُرَ مَأْدِبَةَ النصرانى .. مولاى الحالى !

لورنزو : خذْ إليك هذه ! (يعطيه قطعة نقود)

قل لمولاتك لن أَخْذُلَها ..

(بهمس إليه) وليكن ذلك سرّاً ..

(يخرج لونسوت)

أيها السادة هل أكملتُم استعدادَكم للحفل ؟

فلتَعُدُّوا كُلَّ شَيْءٍ .. إِنْ عِنْدى الآن من يَحْمِلُ شُعْلَةً ! (٦٧)

ساليرو : لا بأسَ سوفَ أنتهى من الإعدادِ حالا ..

سولانيو : وأنا أيضاً !

لورنزو : إِذِنْ دَعُونَا نَلْتَقِ عند (جراتيانو) جميعاً بعد ساعة ..

ساليرو : وهو كذلك !

(يخرج ساليرو وسولانيو)

جراتيانو : أَفَلَمْ يَكُنْ ذاك الخطابُ من (جِسيكا) الحلوة ؟

لورنزو : لسوف أحكى كُلَّ شَيْءٍ لك !

قد أرشدتني في رسالتها على
 كيفية الهروب من بيت أبيها
 في صحبتى وقد تنكرت
 في زى خادم صغير
 وقد تحللت بالجواهر والذهب !
 إن كانت الجنة قد كتبت لوالدها فحين أجل ابنته
 أما إذا اعترض الشقاء سبيلها
 فلائنها بنت البخيل الكافر
 هيأ معي ولتقرأ الخطاب في الطريق
 إذ سوف تحمِلُ شعلتي (جسيكا) الجميلة !
 (ينرجان)

المشهد الخامس

البندقية - أمام منزل شيلوك
 (ينرج من باب المنزل على المسرح شيلوك ولونسوت)

شيلوك : في الغد سوف ترى وبعينيك احكم
 سترى الفارق بين حياتك عندي
 وحياتك في منزل (باسانيو) (مناديا) جسيكا !
 لن تجد طعاماً يُشبعُ نهمك (مناديا) جسيكا !

لَنْ تَقْضِيَ يَوْمَكَ فِي نَوْمٍ وَغَطِيطٍ ..
لَنْ تَجِدَ ثِيَاباً تُبْلِيهَا .. (مناديا) جسيكا .. جسيكا !
لونسوت : هَيَّا .. (جسيكا) !
شيلوك : مَنْ أَمَرَكَ أَنْ تَدْعُوَهَا ؟ لَمْ أَمَرَكَ أَنَا أَنْ تَدْعُوَهَا !
لونسوت : كُنْتَ تَقُولُ بَأْنِي عَيٌّ .. لَا أَفْعَلُ إِلَّا مَا أُمِرُ !
(تدخل جسيكا)

جسيكا : نَادَيْتَ يَا أُنَى ؟ مَاذَا تَرِيدُ ؟
شيلوك : لَقَدْ دُعِيتُ لِلْعِشَاءِ يَا ابْنَتِي وَهَذِهِ مِفَاتِيحِي ..
لَكِنْ لِمَاذَا أَذْهَبُ ؟ لَا ! إِنِّي لَمْ أَذْغَ حُبًّا بَلْ نِفَاقًا وَرِيَاءً !
لِمَ لَا ؟ سَأَذْهَبُ رَغْمَ أَنْي أَكْرَهُهُ !
لِمَ لَا ؟ سَأَكُلُ مِنْ طَعَامِ الْمُسْرِفِ النَّصْرَانِي !
أَرْجوكِ أَلَّا تَغْفَلِي عَمَّا يَدُورُ بَمَنْزِلِي
إِنِّي لَأَكْرَهُ أَنْ أَغِيبَ الْآنَ عَنْهُ
وَأُحِسُّ شَرًّا فِي الْحَقَائِقِ يُحَاكُّ لِي
إِذْ قَدْ رَأَيْتُ فِي مَنَامِي بَعْضَ أَكْيَاسِ الذَّهَبِ ! (٦٨)

لونسوت : أَرْجوكِ يَا مَوْلَايَ فَلْتَذْهَبْ
إِذْ أَنَّ سَيِّدِي مُعَوَّلٌ عَلَى وَعْدِكَ
شيلوك : وَأَنَا عَوَّلْتُ عَلَى وَعْدِهِ !
لونسوت : قَدْ دَبَّرُوا مَا بَيْنَهُمْ مُؤَامَرَةً ، وَلَكِنْ أَقُولُ إِنَّهُ حَفْلٌ تَنْكَرِي .. أَمَّا

إذا كان كذلك ، فإنه تفسير سَقَطَتِي وَجُرْحٍ مِنْخَرِي في يوم
عيدِ الفُصْح ، في الساعة السادسة ، في الصُّبْحِ بعد السنوات
الأربع ! وكان بعد الظُّهْرِ يَوْمَ أربعِ الرَّمَاذِ ! (٦٩)

شيلوك : هَلْ قُلْتَ حفلةً تنكريّةً ؟ إصغى إليّ (جسيكا) ..

فَلْتُغْلِقِي الأبوابَ ! وإذا سَمِعْتَ دَقَّاتِ الطُّبُولِ
وَنَشَازَ زَمَارٍ يَشُدُّ الرِّقْبَةَ (٧٠)

فَحَذَارِ أَنْ تَتَّبِعِي إلى النوافذِ
أَوْ أَنْ تُطَلِّي كَيْ تُشَاهِدِي

حَمَقِي النَّصَارَى في الطريق بالوجوه الزائفة ! (٧١)
بل أَقْفِلِي آذَانَ دَارِي .. أَعْنِي نَوَافِذِي
وَحَذَارِ أَنْ تَنْفُذَ أصواتُ الْمُجُونِ الثَّافِه

لمنزلي الوقور العاقل !

أَحْلِفُ بالعصا التي طَافَ بها يَعْقُوبُ إني رَاغِبٌ (٧٢)
عن هذه الوليمة ! لكنني سأذهب !

اذهب إليهم يا غلامُ وَقُلْ لهم إني سَآتِي !

لونسوت : ياسيدي .. سَأَسْبِقُكَ .. (يتجه للخروج وينفرد بجسيكا)

(همساً إني جسيكا) أرجوك ألا تتركى الشاباك ..

إذ سوف يَمُرُّ ببابك نصراني

أهلٌ لهوى بنت العبراني ! (٧٣)

(يخرج لونسوت)

شيلوك : أبله طيب النوايا أكل ..
 وبطلى فى شغلِهِ وكسول
 ونؤوم طولَ النهارِ كَقِطٍّ من قِطَاطِ البرارى !
 فى خَلِيَّةِ البَيْتِ أَقْرَاصُ شَهْدٍ
 وَهُوَ دَبُورٌ لَذَّةٍ وَقَرَارِ
 ولهذا لَفَظَتْهُ بَلْ وَقَدَّمَتْهُ لِمَدِينِى
 كَى يُضَيِّعَ قَرْضِى إِلَيْهِ وَيَمْضِى !
 أَدْخِلِى الْآنَ يَا ابْنَتِى إِنْ عِنْدِى
 رَغْبَةً أَنْ أَعُودَ بَعْدَ قَلِيلِ
 نَفَّذِى الْآنَ مَطْلِبِى .. أَغْلِقِ الْأَبْوَابَ خَلْفَكَ ..
 « مَنْ يُحْكِمِ الْإِغْلَاقَ
 يَسْلَمُ مِنَ الْإِمْلَاقِ » (٧٤)
 مَثَلٌ لَا يَغِيبُ عَنْ ذِهْنِ الْحَرِيسِ !
 (يَخْرُجُ)

جسيكا : وَدَاعًا يَا أُمِّى ..
 إِذَا لَمْ تَعْبَسِ الْأَقْدَارُ سَوْفَ أَفْقِدُكَ
 وَسَوْفَ تَفْقِدُ ابْنَتَكَ !
 (يَخْرُجُ)

المشهد السادس

(شارع آخر فى البندقية - يدخل جراتيانو وساليريو متكرين) (٧٥)

جراتيانو : هذا هو المكان ..

الشرفة التى اتفقنا أن نلاقى عندها (لورنزو) !

ساليريو : لقد تأخر !

جراتيانو : إني أعجب من هذا التأخير

فالعاشق شيمته التبكير

ساليريو : أجنحة حمامات الحب ترفرف لجديد موعود (٧٦)

أسرع مما تحفظ فى القلب عهداً ووعداً !

جراتيانو : قل إن هذه طبيعة الأشياء

من ذا الذى يقوم من وليمة

وعنده شهية الجلوس للطعام ؟

وهل لدى الجواد قدرة على اجتياز مسلك

صعب بنفس الروح والحماس مرتين ؟

فى السعى متعة تفوق متعة الظفر !

أنظر إلى السفينة التى تزينت عشية الإفلاق

تشتاق للريح اللعوب للأحضان والعناق

تنساب من مرفئها خفاقة الشراع

تختال مثل يافع يَمْضى به الرجاء !

وانظر إليها عندما تعود مثل ضالٍ عاقٍ
قلوعها ممزقة ! ضلوعها مُحطمة !
نحيبة مثقوبة وقد أذلتها المشاق !

(يدخل لورنزو على عجل)

ساليرو : ها قد أتى (لورنزو) فلنكمل الحديث فيما بعد !
لورنزو : أهلاً صديقى اغفرالى .. مشاغلى قد عطلتني ..
وحين تضطربان مثلى لاستراق زوجة أو زوجتين
فسوف أبقى ساهراً حتى تعودا !
هياً بنا فهنا هنا يسكن صهرى اليهودى
يا من هنا .. هياً ..

(يُفتحُ شباك وتُطلُ جسيكا منه فى ثياب صبي)

جسيكا : من أنت قل لى ؟ أقسم إننى عرفتُ صوتك !
قل لى ليطمئن قلبى !
لورنزو : حبيبك الذى عرفته .. (لورنزو) ..
جسيكا : لاشك (لورنزو) .. وحقاً من أحب ..
وهل أحب غيرك .. حباً يفوقُ حبك ؟
والآن من ذا يعرف .. إلّاك يا (لورنزو) ..
أنى حبيبة قلبك ؟
لورنزو : لا يعلم إلا الله .. لا يشهد إلا قلبك !

جسيكا : (تلقى إليه بصندوق) أمسك هذا الصندوق ! فهو جديرٌ
بِعَنَائِكَ !

ما أسعدنى بظلامِ الليلِ فَلَسْتُ تَرَانِي
فَأَنَا خَجَلِي مِنْ تَبْدِيلِ ثِيَابِي
لَكِنَّ الْحُبَّ كَفِيفُ الْبَصَرِ
وَلَا يُبْصِرُ أَهْلُ الْحُبِّ أَحَابِيلَ الْحُبِّ الْبَلَهَاءُ !
إِنْ كَانَ لِرَبِّ الْحُبِّ عُيُونٌ ^(٧٧)
لَأَسْتَنْكَرَ إِبْدَالَ ثِيَابِي بِثِيَابِ غُلَامٍ !

لورنزو : هيا انزلى .. سَتَحْمِلِينَ مِشْعَلِي ! ^(٧٨)

جسيكا : أَحْمِلُ مَا يَكْشِفُ عَنْ عَارِي ؟
أَتَرَاهُ يَحْتَاجُ لِأَنْوَارٍ ؟
مَنْ يَحْمِلُ نَارًا يَكْشِفُ عَنْ نَفْسِهِ
وَالْوَاجِبُ أَنْ أُخْفِيَ نَفْسِي ..

لورنزو : لَكِنَّكَ اخْتَفَيْتِ عِنْدَمَا ارْتَدَيْتِ سُتْرَةَ الْغُلَامِ الرَّائِعَةِ !

هيا انزلى .. فَالْإِلُّ كَاتَمُ الْأَسْرَارِ دَائِبُ الْفِرَارِ
وَالْحَشْدُ فِي أَنْتَظَارِنَا فِي حَفْلِ (باسانيو) !

جسيكا : دَعْنِي أُحْكِمُ إِغْلَاقَ الْأَبْوَابِ
وَأُحَلِّي نَفْسِي بِدَنَانِيرٍ أُخْرَى ..
وَسَأَلْحَقُ بِكَ قَوْرًا .

(تختفي جسيكا من الناظرة)

جراتيانو : قَسَمًا بقناعى ! (٧٩)

تلكَ مِثالُ الرِّقَّةِ .. ليست تلكَ يهودية ! (٨٠)

لورنزو : قَسَمًا بِحَيَاتِي أَعْشَقُهَا مِنْ أَعْمَاقِ النَّفْسِ !

فَهِيَ حَكِيمَةٌ .. إِنْ كُنْتُ أُجِيدُ الْحُكْمَ

وهى جميلة .. إِنْ كَانَ بَعَيْنِي نَظَرَ ..

وهى الإِخْلَاصُ بَعَيْنِهِ .. تُشِيشُهُ فِيمَا تَفْعَلُ ..

ولهذا تَنْزِلُ مِنْ رُوحِي

بالحكمة والإِخْلَاصِ وبالفِتْنَةِ

فِي مَنَزِلٍ صِدْقٍ !

. (تخرج جسيكا من باب منزل والدها)

ها قد أَتَيْتِ أَهْلًا .. هَيَّا بِنَا يَاسَادَةَ ..

فَالصَّحْبُ فِي انْتِظَارِنَا فِي حَفْلِنَا التَّنْكَرَى ..

(يخرج لورنزو مع جسيكا وساليريو - ويبصرونهم جراتيانو

بالرحيل خلفهم يدخل انطونيو)

انطونيو : من هناك ؟

جراتيانو : أَهْلًا بِكَ (أنطونيو) !

انطونيو : تَبًّا لَكُمْ (جراتيانو) ! أَيْنَ بَقِيَّةُ الرِّجَالِ ؟

قد دَقَّتِ التَّاسِعَةُ ، وَأَصْدَقَاؤُنَا فِي الْإِنْتِظَارِ

لَنْ يُعْقَدَ الْحَفْلُ التَّنْكَرَى .. إِذْ هَبَّتِ الرِّيحُ الْمُوَاتِيَةَ

وبعد لحظةٍ سَيُحَرِّ الصَّدِيقُ (باسانيو) ..

أَلَمْ تَصِلْكُمْ مِنِّى الرُّسُلُ ؟
جراتيانو : كَمْ يُسْعِدُنِى أَنْ أَسْمَعَ ذَلِكَ ..
لَا شَيْءَ أَحَبَّ إِلِىَّ مِنَ الْإِبْجَارِ اللَّيْلَةِ ..
(يخرجان)

المشهد السابع

قاعة فى منزل بورشيا فى بلمونت
(تدخل بورشيا مع أمير المغرب وحاشية كل منها)
(أصواب النفير تعلن دخولها)^(٨١)

بورشيا : هَيَّا أَزِيحُوا هَذِهِ السَّائِرُ
لينظر الأمير ما يختار من بين الصناديق الثلاثة !
(تراح السائر وتظهر الصناديق)
هَيَّا .. تَفَضَّلْ ..

الأمير : (يفحص الصناديق)
الأول من ذَهَبٍ يَحْمِلُ نَقْشاً مَكْتُوباً :
« مِنْ يَخْتَرْنِى يَحْظَ بِمَا تَبْغِيهِ الْكَثْرَةُ »
والثانى من فِضَّةٍ .. وعليه الوعد التالى :
« مِنْ يَخْتَرْنِى يَحْظَ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ »
أما الثالثُ فَرِصَاصٌ مُصَمَّتٌ .. وعليه التحذير القاطعُ

« إِنْ تَخْتَرْنِي أُعْطِ وَخَاطِرُ بِالْأَمْوَالِ جَمِيعًا ! »

كيف إذن أختار الصندوق الصائب ؟

بورشيا : في صندوق منها رسمٌ لى .. فإذا اخترته كنتُ وإياهُ لكَا !

الأمير : أَلِهْنِي يَا رَبِّي الرُّشْدَ ! وَلَأَنْظُرَ فِي الْأَمْرِ مَلِيًّا ..

وَلَأَقْرَأُ ثَانِيَةً مَا كُتِبَ هُنَا

ماذا كُتِبَ عَلَى الصُّنْدُوقِ الثَّالِثِ ؟

« إِنْ تَخْتَرْنِي أُعْطِ وَخَاطِرُ بِالْأَمْوَالِ جَمِيعًا ! »

أُعْطَى وَأَخَاطِرُ مِنْ أَجْلِ رِصَاصٍ ؟

بِالْنَّفْسِ وَعَيْدٌ صَارِخٌ !

فَالنَّاسُ تَخَاطَرُ كَيْ تَظْفَرَ بِغَنَائِمٍ

وَالْعَقْلُ السَّامِيُّ يَنَاقِضُ عَنْ سُوءِ الْمَظْهَرِ وَيَعَاقِفُهُ

وَهَذَا لَنْ أُعْطَى وَأَخَاطِرُ مِنْ أَجْلِ رِصَاصٍ !

ماذا كُتِبَ عَلَى الْفِضَّةِ ذَاتِ اللَّوْنِ الطَّاهِرِ ؟ (٨٢)

« مِنْ يَخْتَرْنِي يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ »

يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ ؟ فَلَا تُدَبِّرْ هَذَا الْمُنْطِقَ ..

هَلَّا قَدَّرْتَ فَأَنْصَفْتَ خِصَالَكَ ؟

قَدَّرَكَ فِي تَقْدِيرِكَ عَالٍ مَوْفُورٍ

لَكِنْ هَلْ يَكْفِي لِلظَّفَرِ بِقَلْبِ الْحَسَنَاءِ ؟

عَجَبًا كَيْفَ يُرَاوِدُنِي شَكٌّ فِيمَا أَنَا أَهْلٌ لَهُ ؟

أَفَلَا يَبْخَسُ ذَاكَ خِصَالِي ؟ أَنَا أَهْلُ لِلْحَسَنَاءِ !
 بِالْحَسَبِ وَبِالنَّسَبِ وَبِالثَّرْوَةِ ..
 بِالْأَدَبِ الْجَمِّ وَحُسْنِ الشَّأَةِ
 وَبِحُبِّي قَبْلَ خِصَالِي !
 أَفَلَا يَجْمَلُ بِي أَنْ أَخْتَارَ الْفِضَّةَ ؟
 لَكِنْ فَلْنَنْظُرْ ثَانِيَةً مَا كُتِبَ عَلَى الصُّنْدُوقِ الذَّهَبِيِّ :
 « مِنْ يَخْتَرُنِي يَحْظَ بِمَا تَبْغِيهِ الْكَثْرَةُ »
 أَيْ بِالْحَسَنَاءِ ! فَالنَّاسُ جَمِيعًا تَبْغِيهَا ..
 وَلَقَدْ قَدِمُوا مِنْ أَقْطَارِ الْأَرْضِ الْقُصْوَى
 بِشِفَاهِ تَبْغِي تَقْبِيلَ الْحَرَمِ الْحَانِي
 تِلْكَ الْقَدِيسَةِ فِي ثَوْبِ الْبَشَرِ الْفَانِي !
 بَلْ إِنْ صَحَارَى (هِرْقَانِيَا) وَفِيَا فِي الْعَرَبِ الشَّاسِعَةِ (٨٣)
 تَنْضَاعِلُ فِي عَيْنِ الْأَمْرَاءِ
 إِذْ يَأْتُونَ لِرُؤْيَا (بَوْرْشَا) !
 وَانْظُرْ مَمْلَكَةَ الْأَمْوَاجِ
 إِذْ تَعْلُو فِي الْأَنْوَاءِ لِتَلْطَمَ وَجْهَ الْمِيزْنِ !
 لَكِنَّ سَفَائِنَ زُؤَارِكِ مِنْ بُلْدَانِ الدُّنْيَا
 تَمْخُرُهَا مِثْلَ الْأَنْهَارِ
 إِذْ يَأْتُونَ لِرُؤْيَا (بَوْرْشَا) !
 فِي صُنْدُوقٍ مِنْ تِلْكَ إِذَنْ .. رَسْمُ الْفَاتِنَةِ الرَّبَّانِي !

هل يُعَقِّلُ أَنْ يَحْوِيَهَا صُنْدُوقُ رِصَاصٍ ؟

هذا تفكيرٌ فاسدٌ !

فالمَعْدِنُ أَحَقُّرُ مِنْ أَنْ يَوْضَعَ فِي أَكْفَانِ الْغَادَةِ فِي ظُلُمَاتِ الْقَبْرِ ! (٨٤)

أَتَكُونُ الصُّورَةُ فِي الصُّنْدُوقِ الْفِضِّىِّ ؟

الْفِضَّةُ قِيمَتُهَا عَشْرُ الذَّهَبِ الْإِبْرِيزِ !

كَأَنَّ هَذَا تَفَكِيرُ آئِمٍ !

لَا يُمَكِّنُ أَنْ تُوَضَعَ جَوْهَرَةٌ مِثْلُكَ

فِي أَدْنَى مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ !

مِنْ بَيْنِ الْعَمَلَاتِ الذَّهَبِيَّةِ فِي انْجِلْتِرَّةَ

وَاحِدَةٌ تَحْمِلُ نَقْشًا لِمَلَاكٍ

لَكِنَّ النَّقْشَ مِنَ الْخَارِجِ

أَمَّا فِي هَذَا الصُّنْدُوقِ

فَمَلَاكٌ يَرْقُدُ فِي فَرْشٍ ذَهَبِيٍّ !

هَاتِ الْمِفْتَاحَ فَقَدْ قَرَّرْتُ أَنَا وَاخْتَرْتُ

وَلَأَسْعِدَ بَقَرَارَى وَخِيَارَى !

بورشيا : تَفَضَّلْ هَا هُوَ الصُّنْدُوقُ .. إِنْ كَانَتْ بِهِ الصُّورَةُ
فَأَنِّى لَكَ !

(يَفْتَحُ الصُّنْدُوقَ الذَّهَبِيَّ)

الأمير : وَيَحَى مَا هَذَا ؟ جُمُجُمَةٌ جَوْفَاءُ ؟

فى مَحَجِرِ إحدى العينين رسالة ! فَلَا قَرَأَهَا !
(يقرا)

ما كلُّ بَرَّاقٍ ذَهَبُ
مَثَلُ يدورُ على الحِقَبِ
كم باع شَخْصٌ رُوحَهُ
كيما يُشَاهِدَنى وَحَسَبُ
بَلْ إِنَّ دُودَ القَبْرِ يَحْيَا فى تَوَائِتِ الذَّهَبِ !
لو كان ذِهْنُكَ ثاقِبًا كَشَجَاعَتِكَ
وَحَوَيْتَ فى جِسْمِ الشَّبَابِ حَصَافَةَ الشَّيْخِ الهَرَمِ
ما جاء هذا الرُّدُّ طَيَّ رِسَالَتِكَ !
إذهب وَدَاعًا قد خَسِرْتَ خِطْبَتَكَ !
(بطوى الورقة ويعيدها)

حَقًّا لَقَدْ خَسِرْتُهَا وَخَبَا بِدُنْيَاى الرَّجَاءُ
فَإِذَنْ وَدَاعًا يا ربيعُ وَمَرَحَبًا بِكَ يا شِتَاءُ !
وَإِذَنْ وَدَاعًا
الْقَلْبُ مَكْلُومٌ يَتْنُ ولا يكادُ يُبَيِّنُ
بل هكذا يمضى فِرَاقُ الخاسرين !
(ينحنى احتراماً - ويخرج مع حاشيته)

بورشيا : فهكذا ترى رحيلَ الأمراء !
وهكذا فلتبسط الأستار !

يَا لَيْتَ كُلِّ مَنْ يَلُونِي
يَخْتَارُ كاخْتِيَارِهِ !

(يُخْرَجُونَ)

المشهد الثامن

شارع في البندقية

(يَدْخُلُ سَالِيرِيو وَسُولَانِيو) ^(٨٥)

سَالِيرِيو : أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ (بَاسَانِيو) رَحَلَ ؟

رَأَيْتُهُ مِنْذُ قَلِيلٍ مُبْهِرًا بِسَفِينَتِهِ

مَعَهُ (جَرَاتِيَانُو) وَلَكِنْ لَيْسَ (لُورَنْزُو) مَعَهُ !

سُولَانِيو : لَقَدْ مَضَى الْيَهُودِيُّ اللَّعِينُ صَارِخًا مُؤَلِّيًا لِلدُّوقِ

وَكُلُّهُمْ مَضَى لَتَفْتِشَ السَّفِينَةَ

سَالِيرِيو : لَكِنْهُمْ لَمْ يُذَكِّرُوهَا ..

وَقِيلَ عِنْدَهَا لِلدُّوقِ إِنَّ النَّاسَ شَاهَدُوا

بَنَتِ الْيَهُودِيُّ الَّتِي هَرَبَتْ

فِي صُحْبَةِ الْفَتَى (لُورَنْزُو)

فِي قَارِبٍ يَنْسَابُ فَوْقَ الْمَاءِ !

وَأَكَّدَ الْكَرِيمُ (أَنْطُونِيو) لِدُوقِنَا

بَأَنَّ (بَاسَانِيو) .. لَمْ يَصْطَحِجْهَا مَعَهُ !

سولانيو : لم أسمع قط صُراخًا وعويلًا أغربَ من هذا !
 إذ جعل العبرانيُّ الكلبُ يولولُ في الطرقات
 بل يبكي بنشيجٍ مُختَلِطِ الأثاتِ :
 « وابْتَاهُ ! وأَمْوَالِي .. وابْتَاهُ ! »
 « هربت مع نصراني ! فتنصرت الأموال ! »
 « أين القانونُ وأين العدلُ وأين الأموال ؟ »
 « كيسٌ مملوءٌ ديناراتٍ بل كيسان .. »
 « سَرَقْتَنِي بَنَتِي .. واغوثاه ! »
 « وجواهرٌ .. حَجَرَانِ نفيسان .. »
 « سَرَقْتَنِي بَنَتِي .. واغوثاه ! »
 « أين العدلُ وأين البنت .. »
 « معها الحَجَرَانُ .. معها الأموال ! »

ساليرو : وانطلقَ وَرَاءَ الرَّجُلِ الغلمانُ
 وَصِيَاخُهُمْ يَسْخَرُ مِنْهُ ..
 وا أموالى .. وا أحجارى .. وا بتهاه !

سولانيو : (تتغير نبرته إلى الجدة)
 أرجو ألاَّ يَتَأَخَّرَ (أنطونيو) عن رَدِّ الدَّيْنِ
 حتى لا يدفعَ ثَمَنَ هروبِ العبرانيَّةِ مع نصرانيٍّ .. بالأموال !
 ساليرو : ذَكَرْتَنِي ! بالأمسِ أخبرتني صديقٌ من فرنسا
 أن السفينةَ التي تَحَطَّمَتْ وَسَطَ الْقَنَالِ الإنجليزى

من بلادنا .. بل إنها فَقَدَتْ حملتها النفيسة ..
فذكرتُ (أنطونيو) .. ورجوتُ في نفسي
أَلَّا تكونَ سفينته !

سولانيو : يَحْسُنُ أَنْ تُخْبِرَهُ وَتَرَفِّقُ فِي إخباره ..
إِذْ قد تُحْزِنُهُ الأخبار !

ساليريو : ما دَبَّ على الأرض نَيْلٌ أَكْثَرُ عَطْفًا
إِذْ قال له (باسانيو) عند رحيله
« سوف أُعْجَلُ بِالْعُودَةِ ! »
لكن (أنطونيو) أوصاهُ بَأَلَّا يُفْسِدَ مسعاه
توفيرًا للمالِ أو الوقت ..

قال له « لا تحمل هَمًّا لِلْقَرَضِ مِنَ الْعَبْرَانِي ! »
« وَلْتَذْكُرْ أَنَّكَ عاشقٌ .. »
« كُنْ مُنْشِرِحَ الصَّدْرِ بِشَوْشًا »
« وَلْتَشْغَلْ بِأَلْكَ بِالْخِطْبَةِ دُونَ سِوَاهَا »
« وَبِمَا تَتَطَلَّبُهُ مِنْ إِظْهَارِ الْوُدِّ اللَّائِقِ دُونَ رَهَقٍ ! »
وهنا فاضتْ عَيْنُهُ .. بدموعٍ ثَرَّةٍ ..
فأدار له (باسانيو) ظَهْرَهُ .. مَادًّا يَدَهُ مِنْ خَلْفِهِ
لِيُصَافِحَهُ فِي حُبٍّ لَا حَدَّ لَهُ ثُمَّ افترقا !

سولانيو : قُلْ إِنَّهُ لَوْ لَمْ يَكُنْ صَدِيقَهُ
ما اهتمَّ بالدُّنْيَا وَلَا أَحَبَّهَا

هَيَّا بِنَا إِلَيْهِ .. كَى نَطْرَحَ الْأَحْزَانَ عَنْهُ ..

ساليرو : هَيَّا بِنَا ..

(بخرجان)

المشهد التاسع

(بلمونت - قاعة فى منزل بورشيا)

(الستار مسدل على الصناديق - وأمامه خادم)

(تدخل نيريسا مسرعة)

نيريسا : أَسْرِعْ أَسْرِعْ أَرْجُوكِ .. أَزِجِ الْأَسْتَارَ بِسُرْعَةٍ

قد فَرِغَ أَمِيرُ (الْأَرَاوُونُ) مِنْ قَسَمِهِ

وسَيَأْتِي حَالاً كَى يُخْتَارَ الصُّنْدُوقُ الْمَوْعُودُ !

(يزيح الخادم الأستار - ثم تدخل بورشيا مع أمير الأراجون)

وهو رجل متحذلق ومعهما الأتباع)

بورشيا : أَنْظِرْ ! أَمَامَكَ الصَّنَادِيقُ الثَّلَاثَةُ

أَيُّهَا الْأَمِيرُ ! إِذَا نَجَحْتَ فى اخْتِيَارِكَ

أَعْنَى إِذَا وُفِّقْتَ لِلَّذِى يَضُمُّ صُورَتِى

فَسَوْفَ تَبْدَأُ احْتِفَالَاتُ الْقِرَانِ فَوْراً !

أما إِذَا أَخْفَقْتَ يَا مَوْلَاى .. فَعَلَيْكَ أَنْ تَمْضَى ..

فَوْراً .. بِلَا كَلَام ..

أراجون : ها كُمْ ما أقسمتُ عليه :
ألا أفصحَ عما اخترته
ألا أتزوجَ ما عشتُ إذا أخفقت
وأخيراً أن أمضي فوراً إن لم أنجح !

بورشيا : نعم فهذه هي الشروط
وهي مناطُ القسم
لكلِّ من يُخاطرُ

من أجل شخصي الضعيف !

أراجون : وقد قبلتها ! فليت ربة الحظ السعيد تستجيب !

هذا من الذهب .. وذاك من فضة ..

وذاك من رصاصٍ مُعتمٍ حقير !

« إن تخترني أعطِ وخاطرُ بالأموالِ جميعاً »

وهل يُخاطرُ الرفيعُ من «أجلِ الوضيعِ ؟

ماذا يقولُ الذهبُ ؟ هذا هوهُ !

« من يخترني يحظَّ بما تبغيه الكثرة »

ما تبغيه الكثرة ؟ الكثرة قد تعني الجمهورَ الأحمقُ

بل أكثرُ خلقِ الله همُ الجهلةُ

من ينخدعون بما تشهدُ عينُ الغفلةِ

عينُ لا تنفذُ للباطنِ بل تبني

مثلَ الخطافِ الأعشاشِ على الجُدرانِ

بِمَهَبِّ الرِّيحِ وَفِي مَجْرَى الْأَخْطَارِ !
 كَلَّا لَنْ أَكْثَرْتَ بِمَا تَبْغِيهِ الْكَثْرَةُ
 فَأَنَا أَنْبُو عَمَّا يَفْعَلُهُ الدَّهْمَاءُ
 وَأَنَا أَتَرَفُّعُ عَنْ وَحْشِيَّةِ خُلُقِ الْغَوَّاءِ
 وَإِذْنُ هَيَّا يَا كَنْزَ الْفِضَّةِ !
 قُلْ لِي مَاذَا يَذْكُرُ نَقْشُكُ ؟
 « مِنْ يَحْتَزُّنِي يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ »

مَا أَحْسَنُهُ مِنْ قَوْلٍ !
 إِذْ مِنْ ذَا يَجْرُو أَنْ يَخْدَعَ قَدْرَهُ
 لِيَحْوزَ الشَّرْفَ وَمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ !
 بَلْ مِنْ ذَا يَقْدِرُ أَنْ يَحْمَلَ نَوَطَ الْمَجْدِ بِلَا حَقٍّ فِيهِ ؟
 بَلْ لَيْتَ الْمَرْءَ يَنَالُ الْمَالَ وَيَحْطَى بِالْأَلْقَابِ وَيَنْعَمَ بِالْمَنْصَبِ
 إِنْ كَانَ جَدِيرًا بِهِ !

بَلْ لَيْتَ الشَّرْفَ الْخَالِصَ لَا يَكْسُو إِلَّا أَهْلَهُ
 وَإِذْنُ لَتَحْلِيَ بِالْعِزَّةِ حَشْدٌ مِنْ أَهْلِ الدَّلَّةِ
 وَتَخْلِي حَشْدٌ مِنْ حُكَّامِ الْعَصْرِ عَنِ السُّلْطَةِ
 وَتَخْلُصُنَا مِنْ حَشْدٍ مِنْ فُقَرَاءِ النَّفْسِ الْوُضْعَاءِ
 مِمَّنْ يَنْدَسُّونَ كَثِيرًا بَيْنَ الشُّرَفَاءِ
 وَتَذَارِكُنَا حَشْدًا مِنْ كُرَمَاءِ النَّفْسِ
 مِنْ بَيْنِ رُكَّامِ السَّفَلَةِ فِي هَذِي الْأَزْمَانِ !

والآن إلى الصندوق

« من يَخْتَرْنِي يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ ! »

أعتقد بأنى أَهْلٌ للحسناء !

أين المِفْتَاحُ إذن حتى أُطْلِقَ حَظِّي الكَايِنَ في الصُّندوق ؟

(يفتح الصندوق الفضى)

بورشيا : لقد أَطَلَّت الاختيارَ ثم ما وجدتَ بُعَيْتَكَ !

أراجون : ماذا أَجِدُ هنا ؟

صورةٌ معتوهٍ غَمَّازٍ في يَدِهِ وَرَقَةٌ ؟ فَلَا تَقْرَأُهَا !

ما أَبْعَدَ ما يبدو عن طَلْعَةٍ (بورشا)

بل ما أَبْعَدَهُ عن أَمَلِي وبما أَنَا أَهْلٌ لَهُ !

« من يَخْتَرْنِي يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ ! »

أترانى أَهْلًا للمعتوهٍ وَحَسْبُ ؟

أفهدى جائزتي ؟ أترانى لست حَقِيقًا إِلَّا بِهِ ؟

بورشيا : المَخْطِئُ لَا يَتَوَلَّى مَنْصَبَ قَاضِي

فطبيعةٌ هذا تَتَنَاقَضُ وطبيعةٌ ذاك !

أراجون : (يقرأ المكتوب في الورقة على لسان الأبله الغارم - ولسان حال الفِضَّة)

صَهَرْتَنِي الْأَيْدِي مَرَّاتٍ سَبْعًا فِي النَّارِ

فَتَطَهَّرَ حُكْمِي مَرَّاتٍ سَبْعًا

حَتَّى مَا أَخْطَأَ يَوْمًا فِي أَمْرِ خِيَارِ

لَنْ يَسْعَدَ مَنْ لَشِمَ الْأَوْهَامَ

إِلَّا بِنَعِيمِ الْأَحْلَامِ
كَمْ مِنْ حَمَقَى لَوْ أَنَّ الْفِضَّةَ يَكْسُوهُمْ
وَأَنَا مِنْهُمْ
فَاصْحَبْ مِنْ شِئْتِ إِلَى مَخْدَعِ عُرْسِكَ^(٨٦)
لَنْ تَخْلَعَ رَأْسَ الْأَحْمَقِ مِنْ رَأْسِكَ
أَنْ أَوَّانُ رَحِيلِكَ
فَأَمْضِ لِحَالِ سَبِيلِكَ !

(يطوى الورقة)

إِنْ لَمْ أَرْحَلْ فَوْرًا
فَسَابِدُوا أَكْثَرَ حُمَقًا
قَدْ كُنْتُ الْخَاطِبَ ذَا الرُّأْسِ الْأَحْمَقِ حِينَ أَتَيْتُ
وَسَامِضِي مِنْ هَذِي الدَّارِ بِرَأْسِي !
فوداعاً يَا فَاتِنَتِي
وَلَسَوْفَ أَبْرُّ بِقَسَمِي
وَبِنَفْسِي أَكْظِمُ غَيْظِي !

(يخرج أراجون مع حاشيته)

بورشيا : وهكذا الفراشةُ الَّتِي بَنَارِ الشَّمْعَةِ احْتَرَقَتْ !
ويا لَحُمَقِ الْفِكْرِ والتَّدْبِيرِ !
مَا أَحْمَقَ الَّذِينَ يُعْمِلُونَ فِكْرَهُمْ فَيُخْسِرُونَ
عِنْدَ اخْتِيَارِهِمْ مَا يَعْشَقُونَ !

نيريسا : ما أصدق المثل القديم إذ يقول :

الموت شتقاً والزواج في يد القدر !

بورشيا : أسدلي الأستار يا (نيريسا) !

(تسدل الأستار)

(يدخل خادم)

الخادم : أين تكون سيدتي ؟

بورشيا : (تحاكيه في سعادة وسخريه) وماذا يبتغي مولاي مني ؟ (٨٧)

الخادم : لدى الباب شاب من البندقية

أتى قبل سيده في عجل

يقدم منه فروض التحيه

ويحمل عنه الهدايا الثمينه

ولم أر قط سفيراً أرق

وأعذب منه حديثاً وزينه

كأنى به يوم حسن بديع

تبشر أنسامه بالربيع !

بورشيا : يكنى أرجوك ! إني أخشى

بعد مبالغتك في ألفاظ المدح البراقه

أن تزعم أن الرجل قريبك

هياً هياً يا (نيريسا)

فلكم أشتاق لرؤية مبعوث الحب (٨٨)

ذی الخُلُقِ الطَّيِّبِ !

نیرسا : آه یا لیتَ القادمَ (باسانیو) یاربَّ الحُبِّ !

(تخرجان)



الفصل الثالث

الفصل الثالث

المشهد الأول

الشارع المواجه لمنزل شيلوك

سولانيو يقابل ساليريو الذى خرج لتوه من البورصة

سولانيو : أهلاً .. ما أخبارُ البورصة ؟

ساليريو : لَمْ يُنْكِرْ أَحَدٌ شَائِعَةَ الْغَرَقِ الْأُولَى لسفينة (أنطونيو) الكبرى ، إذ غاصت بتجارها في بحر المانش^(٨٩) ، في بُقْعَةٍ خَطَرٍ ضَحْلَةٍ ، صَارَتْ مَقْبَرَةً لِلْسُفُنِ الْكُبْرَى ! هذا ما حَدَثَ إِذَا صَدَقَتْ تِلْكَ الشَّائِعَةُ الْأُولَى !

سولانيو : بل لَيْتَهَا تَكُونُ كَاذِبَةً ! وَلَيْتَهَا أَكْذَبُ مِمَّنْ تُعْطِرُ الْفَمَا ، وتوهم الجاراتَ وهماً أَنَّهَا تَبْكِي وفاةَ ثالثِ الأزواجِ في حَيَاتِهَا ! والنبأُ الصَّحِيحُ في ذَا الْبَابِ ، وَذَاكَ قَوْلِي فِيهِ دُونَما إِسْهَابٍ ، ودون أنْ أُحِيدَ عن أُسْلُوبِ الْمِذْرَابِ ، هو أَنَّ (أنطونيو) الشَّرِيفَ وَالْأَمِينِ .. بل لَيْتَنِي أَجِدُ الصِّفَاتِ اللَّائِقَاتِ بِاسْمِهِ الْمَكِينِ ..

- ساليرو : (نافذ الصبر - مقاطعاً) أكمل .. ما الخبر ؟
- سولانيو : ماذا تقول ماذا ؟ تطلبُ الخبر ؟ خلاصةُ المقالِ أنه فقد السفينة !
- ساليرو : وليها تكون آخر الخسائر !
- سولانيو : فَلَا تَقُلْ آمِينَ فَوْرًا ! من قبل أن يأتيَ شيطانٌ فيُفْسِدَ لِي دُعَايَ ! بل إنني أراهُ قادمًا في صورةِ اليهودي ! هذا هُوَ ! فَلْنَسْمَعْ الْأَخْبَارَ مِنْهُ !

(شيلوك يخرج من باب منزله)

أَلَدَيْكَ أَخْبَارُ التِّجَارَةِ ؟

- شيلوك : لَدَيْكُمَا الْأَخْبَارُ كُلُّهَا ! أَمَا عَلِمْتُمَا أَنَّ ابْنَتِي هَرَبَتْ وَطَارَتْ !
- ساليرو : طارتُ حقًا ! نَعْلَمُ ذَلِكَ ! وَأَنَا أَعْلَمُ مِنْ حَاكَ لَهَا أَجْنِحَةَ التَّحْلِيْقِ !
- سولانيو : أَمَا كُنْتَ تَعْلَمُ يَا سَيِّدِي أَنَّ الْفَتَاةَ غَدَتْ ذَاتَ رِيْشٍ وَأَنَّ صَغَارَ الطُّيُورِ إِذَا مَا نَمَّا رِيْشُهَا حَلَّقَتْ ؟
- شيلوك : جَهَنَّمَ مَثْوَى الْفَتَاةِ لِهَذَا الْعُقُوقِ الْخَسِيسِ !
- ساليرو : إِذَا أَصْدَرَ الْحُكْمَ إِبْلِيسُ يَا سَيِّدِي !
- شيلوك : وَلَكِنْ لِحْمِي .. دَمِي .. هَلْ يَثُورُ ؟

سولانيو : (بتمدد سوء الفهم) وفي هذه السن أيضاً يثور اشتهاؤك ؟

شيلوك : إنما أعنى ابنتى .. بنت لحمى ودمى !

ساليرو : الفرق بين لونها ولونك ، كالفرق بين العاج والأبنوس ، أما دماؤكما ، فكأنها هى النبيذ الأحمر ، ودمايك خل أبيض !^(٩٠) لكن ألا خبرتنا : أترى سمعت بما هوى فى البحر من أموال (أنطونيو) ؟

شيلوك : أجل فتلك صفقة أخرى خسرتها ، ويا له من مفلس مبذر ! لا يجرؤ اليوم على الظهور وسط الناس فى البورصة ! قد كان دأبه التباهى والتفاخر ، لكن هوى به الزمن ! الويل إن لم يلتزم بالعقد ! قد كان يدعوفى مُرايياً ! الويل إن لم يلتزم بالعقد ! ويُقرض النقود قرضاً حسناً ! شأن النصارى منكم ! الويل إن لم يلتزم بالعقد !

ساليرو : وإذا تأخّر فى السداد تُراك تقطع لحمة ؟ فيما يفيدك ذلك ؟

شيلوك : سأعده منه الطعم للأسماك ! حتى إذا لم يُشبع النهم ، فسوف يُشبع انتقامى ! كم سببى كم لطخ اسمى ! وأضاع منى نصف مليون ! يضحك من خسائرى ، يسخر من مكاسبى ، عشيرتى يهينها ، وكل صفقة يفسدها ، يُطفئ ود الأصدقاء ، يلهب نيران العداء ، وما السبب ؟ لاشئ إلا أننى يهودى ! حقاً يهودى ! أفأله عينان ؟ أو ما لديه يدان ؟ أو ما له مثل المسيحى حواس ؟ أو ماله الأطراف والأعضاء

والمشاعير؟ أفما يُحبُّ مثله ويكره؟ يأكلُ نفسَ مأكله ،
يَجْرَحُه نفسُ السَّلاحِ ، تُصِيبُه الأمراضُ ذاتها ، يُبْرِئُه نفسُ
العلاجِ ؟ أَلَا نُحِسُّ البَرْدَ في الشِّتَاءِ ، والحرَّ في الصَّيفِ معاً ؟
إذا وَخَزْتُمونا نَنزِفُ الدِّمَاءَ ، وإنْ تُدْغِدِغُونَا سَوْفَ نَضْحَكُ !
إذا سَقَيْتُمونا السَّمَّ مِثْنًا ، وإنْ ظَلِمْنَا مِنْكُمْ انتقمنا ! فنحن
في هذا سواء ، لِمَ لَا إِذْنُ فِيمَا سِوَاهُ ؟ إنْ أَوْقَعَ الْعَبْرَانِي ،
ظَلَمْنَا بَنَصْرَانِي ، فهل يَنَالُ رَحْمَةً لَا بَلْ يَنَالُهُ الْقَصَاصُ !
وهكذا إذا أُضِيرَ مِنْكُمْ الْيَهُودِي ، فعليه أَنْ يَثَارَ ! مِنْكُمْ
تَعَلَّمْتُ الْأَذَى وَدَرَسْتُهُ وَلَسَوْفَ أُوقِعُهُ بِكُمْ بَلْ لَيْسَ لِي إِلَّا
التَّفَوُّقُ فِيهِ !

(يدخل خادم أنطونيو)

الخادم : مولاي (أنطونيو) ، يبغي الحديث إليكما ، الآن في داره !

ساليرو : إنا بحثنا عنه في كُلِّ مكان !

(يدخل توبال - وهو يهودي - متجهاً إلى منزل شيلوك)

سولانيو : قد جاءكم ثالث ، من نفسِ مِلَّتِكُمْ ، هياتِ أَنْ تَجِدُوا حِلًّا

يناسبكم .. إِلَّا إذا فسد الزمانُ ، فَتَهْوَدَ الشَّيْطَانُ !

(يخرج سولانيو وساليرو - يتبعهما الخادم)

شيلوك : توبالُ ماذا وراءك ؟ أَفَلَمْ تُكُنْ في (جنوا) ؟ أما وجدت

ابنتي ؟

توبال : في كل أرضٍ زُرْتَهَا سَمِعْتُ عنها غير أنني لم أَلْقَها !

شيلوك : ويلي ويلي ويلي ! ضاعت مني ماسة ، قيمتها ألفا ديناراً ، جثت بها من ألمانيا^(٩١) ، لَكَأَنَّ اللعنةَ ما حَلَّتْ في أُمَّتِنَا حتى اليوم ، ما أَحَسَسْتُ بها إلا اليوم ! ألفا دينار يا ويلي ! وجواهرُ ونفائسُ أخرى ، أتمنى لو ماتت (جسيكا) بين يدي ، وبأذنيها الأقرط ! بلْ لَيْتَ الموتَ يُسَجِّبُهَا في نَعْشٍ فيه دنانيري ! لم تَسْمَعْ أَخْبَاراً عنها ؟ ويلي ! لا أدرى كم كَلَّفَنِي هذا البحث ! خُسْرَانُ يُجْلِبُ خُسْرَاناً ! فاللَّصُّ مضى بالمال ، والبحثُ يكلفُ مالاً ! ما نلت الغايةَ أَوْ حَقَّقْتُ الثَّأْرَ ! ما من نَحْسٍ إِلَّا انصَبَّ على رأسي ! ما آهاتِ إِلَّا ما يَصَّاعِدُ في زَفْرَاتِي ، ما دمعُ إِلَّا ما تَذْرِفُهُ عَيْنَاي !

توبال : لا بلْ حَلَّ النَّحْسُ بِغَيْرِكَ أَيضاً ! حَلَّ بِأَنْطُونيو .. قالوا لي ذلك في جِنَا ..

شيلوك : ماذا ماذا ماذا ؟ النَّحْسُ ؟ النَحْسُ ؟

توبال : غَرَقَتْ إحدى سُفُنِهِ ، أَثْنَاءَ العودَةِ من ميناء طرابلس !

شيلوك : حَمْدًا لِلَّهِ ! حمداً لله ! هل هذا حق ؟ هل هذا حق ؟

توبال : حادثُ الناجينَ من الملاحين !

شيلوك : شُكْرًا يا (توبال) الرائع ! ما أَحْسَنَهَا من أنباء ! ما أَطْيَبَهَا من أنباء ! ها ها ها .. أَسْمِعْتَ بهذا في جنوا ؟

توبال : سمعتُ أن (جسيكا) ، قد أنفقت في ليلةٍ واحدٍ ، سبعين ديناراً ! (٩٢)

شيلوك : لقد طعنتني بِخَنَجَرٍ إذ لن أرى ذهبي .. هَيْهَاتَ بَعْدَ الْيَوْمِ !
سبعون ديناراً معاً ؟ سبعون ديناراً !

توبال : وعاد كثير من الدائنين إلى البندقية في صُحْبَتِي ، وهم يحلفون بإشهار إفلاسه عن قريب !

شيلوك : ما أسعدني ما أهناني ! سأعذِّبه وَأُنْكَلُّ به ! ما أسعدني !

توبال : وَرَأَيْتُ خَاتَمًا مِنَ الزَّبَرْجَدِ ، مع وَاحِدٍ مِنْهُمْ ، أَعْطَتْهُ إِيَّاهُ ابْنُكَ ، ثَمَنًا لِقُرْدٍ !

شيلوك : مَلْعُونَةٌ يَا (جسيكا) ! (توبال) قد عَذَّبْتَنِي ! الْخَاتَمُ الزَّبَرْجَدُ ؟ لَقَدْ أَخَذْتُهُ هَدِيَّةً مِنْ زَوْجَتِي (لَيْسَا) - يرحمها الله ! أَيَّامَ خَطْبَتِنَا ! وَلَسْتُ أَقْبَلُ التَّفْرِيطَ فِيهِ ، حَتَّى وَلَوْ أُعْطِيتُ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ قُرُودٍ !

توبال : خَرَابُ يَيْتِ (أَنْطُونِيو) مُوَكَّدٌ !

شيلوك : نَعَمْ نَعَمْ هَذَا صَحِيحٌ ! هِيَ إِذَنْ وَكَلَّفَ لِي وَكَيْلًا ، وَادْفَعْ لَهُ أَجْرَهُ ، كَلَّفَهُ قَبْلَ مَوْعِدِنَا بِأَسْبُوعَيْنِ ! إِنْ أَخْلَفَ الْمَوْعِدَ ، فَسَوْفَ أَنْزَعُ قَلْبَهُ ! وَحِينَما تَخْلُصُ مِنْهُ الْبَنْدُاقِيَّةُ ، سَأَعْقِدُ الصَّفَقَاتِ كَيْفَ أَشَاءُ ! اذْهَبْ إِذَنْ (توبال) ، وَسَنَلْتَقِي فِي الْمَعْبَدِ ، هِيَ إِذَنْ (توبال) ، فِي الْمَعْبَدِ يَا (توبال) .

(يَخْرُجَانِ)

المشهد الثانى

قاعة فى منزل بورشيا فى بلمونت - الستائر مفتوحة
بحيث تظهر الصناديق فى الوسط - يجلس الموسيقيون

فى جانب من المسرح

(يدخل باسانيو وبورشيا وجراتيانو ونيريسا والاتباع)

بورشيا

: أرجوكِ تَمَهَّلْ بعضَ الشَّيءِ ..

أَمْكُثْ يوماً أو يومين .. قبل القرعة !

إِذْ أَنْكِ لَوْ أَخْطَأْتَ ..

فَسَأُحْرِمُ مِنْكَ ..

وَإِذَنْ لَا تَتَعَجَّلِي !

فى نفسى هَمْسٌ كَالهَاتِفِ (لَكِنْ لَيْسَ الْحُبُّ)

يهمس لى .. أَنْكِ لى .. وكما تعرفُ

فرجائى هذا لا يعنى أُنَى كَارِهَةٌ لَكَ !

ولكى تُحَسِّنَ فهِمى ..

إِذْ يَصْعُبُ لِلْعِذْرَاءِ التَّعْيِيرُ عَنِ الْأَفْكَارِ

فَأَنَا أَتَمَنَّى لَوْ عِشْتَ هُنَا شَهْرًا أَوْ شَهْرَيْنِ قَبْلَ الْقُرْعَةِ !

أَتَمَنَّى لَوْ عَلَّمْتُكَ سِرَّ الْقُرْعَةِ

حَتَّى تَخْتَارَ الصُّنْدُوقَ الصَّائِبُ

لَكِنِّي أَحْنَتْ إِذْ ذَاكَ بِقَسَمِي

وَمُحَالٌ أَنْ أَحْنَتْ بِالْقَسَمِ !

أما إن أخطأت فسوف أودَّ
 لو أني كنتُ حنَّتُ !
 العارُ على عينيك !
 أَطَلَقْتَ السَّهْمَ عَلَى
 فَشَطَّرْتَ كياني شِطْرَيْنِ
 الشَّطْرَ الأولُ لَكَ
 والشَّطْرَ الثاني لَكَ
 هُوَ مِنْ حَقِّي لَكِنْ
 ما دمتُ أَنَا مِنْ حَقِّكَ
 فَالشَّطْرَ الثَّانِي أَيْضاً لَكَ !
 ما أقسى هذا الزَّمنَ الحائلَ بينَ المالكِ وحقوقه !
 فَأَنَا لَكَ لَكِنِّي لَسْتُ بِأَيْدِيكَ !
 أما إن وَقَعَ المَحْظُورُ .. فاغفر لي !
 وَالْعَنُ هذا القَدَرُ العاقِي ! (٩٣)
 ما أَكْثَرَ ما طَالَ حَدِيثِي
 لَكِنِّي أَبْغِي أَنْ يَمْتَدَّ الْوَقْتُ
 وَيَطُولَ يَطُولَ ..
 كيما يتأخَّرَ ميعادُ القُرْعَةِ !

باسانيو : أبغى أن أختارَ الآنَ
 فَأَنَا مَشْدُودٌ فِي آلَةٍ تَعْذِيبِ

- بورشيا : في آلة تعذيب يا (باسانيو) ؟
 لأبداً إذن أن تعترف بأى خيانة^(٩٤)
 مما قد يكتنف هواك !
- باسانيو : يخوننى شكى البغيض
 فى أننى قد لا أنال من أهوى !
 أما العلاقة بين حبيبى والخيانة
 فهى العلاقة بين وقْدِ الجَمْرِ والتَّلَجِ المرير !
- بورشيا : لكنك مشدود فى الآلة
 ولقد تعترف بما ليس صحيحاً رغماً عنك !
- باسانيو : عِدْنى بالحياة فَأَعْتَرِفْ لَكَ بالحقيقة !
- بورشيا : فَلَكَ الحياةُ إذا اعترفتُ
- باسانيو : « فَلْتَعْتَرِفْ بِالْحُبِّ »
 إذ أن هذا جوهر اعترافى !
 يا للْعَذَابِ الهَنِئِءِ !
 هَذَى مُعَذِّبَتِي تُعَلِّمْنِي .. كيف الْخَلَاصُ من العذاب !
 وَالآن أَبْغِي أَنْ أَوَاجَهَ الْقَدَرَ ! هَاتِ الصَّنَادِيقَ إِذْنَ !
- بورشيا : هَذَى هِيَهْ ! لَسَوْفَ تَلْقَانِي .. فى واحدٍ منها
 إن كنت تهوانى .. فسوف تَعْرِفُهُ !
 ابتعدوا كُلُّكُمْ .. وَلْتُعْزَفِ الأَلْحَانُ أثناء اختياره

فَإِذَا فَشِلْ .. سَتَكُونُ لَحْنُ التَّمِّ سَاعَةَ الرِّحِيلِ (٩٥)
وإن أردتَ للتشبيه أن يكتمل
قُلْ إِنَّ دَمْعِي سَوْفَ يُذَرَفُ جَدَوَلًا
ينسابُ فيه الطائرُ الحزينُ لحظةَ الفراقِ
أَمَّا إِذَا وَفَّقَ ..

فَسَوْفَ تَصْدَحُ الأَلْحَانُ كالأبواقِ
لحظةً تتويجِ المَلِكِ
لَمَّا يُحْيِيهِ الرعايا المخلصونَ وَتُنْقِى الهاماتُ له
أو مِثْلَ موسيقى الصباحِ الناعمةِ
إِذْ تُوقِظُ العروسَ فى يومِ الزفافِ من سباتِهِ
سارِبَةً إلى مَسَامِيعِهِ
تَدْعُوهُ لِلْقِرَآنِ ! (٩٦)

بل أين منه ذلك الهرقل
(حتى وإن زادَ غراماً) يخطو بنفسِ العزمِ والمهابةِ
كَمَنْ يُنْقِذُ العذراءَ من براثنِ السَّعْلَةِ فى المُحِيطِ
ونساءِ طُرُودَةٍ تبكى وتنوحُ
على الضَّحِيَّةِ التى قَدَّمَهَا ! (٩٧)
ما أشبه الضَّحِيَّةِ العذراءَ بى
وأشبه الأصحابَ ها هنا .. بنساءِ طُرُودَةٍ
فإنَّهنَّ قد أَحْطَنَ بى

وقد تَخَضَّبتْ عيونُهُنَّ بالدموع فى انتظار ما يكون !
أقدمُ إذنْ يا أَيُّها الهِرَقْلُ
فإذا حييتَ فسوفَ أحيَا
إنى أشاهدُ ذا القتالِ
لكنَّ بى قلقاً أشدَّ
مِمَّن يكابدُ التَّزال !

(تعرف الموسيقى - بينما يتأمل باسانيو الصناديق وتشد الأغنية

التالية) (٩٨)

المغنى : ما أصلُ وَهْمِ الحُبِّ
فى العقلِ أم فى القلبِ ؟
قل كيفَ يُولَدُ قل !
وكيفَ يرتوى .. أَجِبْ !

الجلوقة : أَجِبْ .. أَجِبْ !

المغنى : السَّيْنُ مَوْلِدُهُ
فبِنظرةٍ يُروى
لَكِنَّهُ يَذْوَى
وَيَضِيعُ فى لَحْظَةٍ
انْعُوهُ يا صَحْبِى
وسأبتدى الأتراح
وشاركونى الدَّمْعُ
حُزْناً عَلَى مَا رَاحُ

الجوقة : لَهْفَى عَلَى مَا رَاحَ !

باسانيو : حَقًّا قَدْ يَخْتَلِفُ الْمَظْهَرُ وَالْمَحْزَبُ (٩٩)

وَالْعَالَمُ يَخْدَعُهُ الْبَهْرَجُ دَوْمًا !

فِي دُنْيَا الْقَانُونِ

مَا مِنْ دَعْوَى بَاطِلَةٍ أَوْ فَاسِدَةٍ يَنْظُرُهَا قَاضٍ

لَا يَقْدِرُ أَنْ يَكْسِبَهَا صَوْتُ مُحَامٍ بَارِعٍ

أَمَّا فِي الدِّينِ

فَالْبِدْعُ الضَّالَّةُ لَنْ تُعْدِمَ مُجْتَهِدًا ذَا حِكْمَةٍ

لِيُبَارِكَهَا وَيُدَافِعَ عَنْهَا بِنُصُوصٍ أَوْ آيَاتٍ

تُخَفَى بِالزُّخْرَفِ مَا فِيهَا مِنْ إِثْمٍ !

وَالثَّابِتُ أَنَّ الشَّرَّ وَلَوْ كَانَ صَرِيحًا

لَا يَفْتَقِرُ إِلَى مَظْهَرٍ خَيْرٍ بَرَّاقٍ

كَمْ مِنْ جُبْنَاءَ

يَرْتَعِدُ الْقَلْبُ بِهِمْ فَرَقًا

وَيَطِيرُ كَحَبَّاتِ الرَّمْلِ الْأَهِيلِ

وَلَهُمْ فِي الْوَجْهِ لِحَى مِثْلُ هِرْقَلٍ

أَوْ مِثْلُ إِلَهِ الْحَرْبِ الْأَمْتَلِ (١٠٠)

لَكِنْ إِنْ فَشَتْ عَنْ الْأَحْشَاءِ

سَرَى أَكْبَادًا بَيَّضَاءَ

مِثْلَ اللَّبَنِ الْمَسْكُوبِ (١٠١)

خائِثَةً يُخْفِيهَا مَظْهَرُ بَطْشٍ وَشِجَاعَةٍ !

وَمَسَاحِقُ التَّجْمِيلِ

تُبْتَاعُ مِنَ الْعَطَارِ

بِالدَّرْهَمِ وَالْقِنْطَارِ

لَكِنَّ الْفِطْرَةَ غَدَابَةٌ

وَبِمُعْجَزَةٍ تَجْعَلُ ذَاتَ الرِّيَّةِ

أَذْنَى فِي الْخُلُقِ وَفِي الْخُلُقِ ! (١٠٢)

وَكَذَلِكَ الشَّعْرُ الذَّهَبِيُّ الْمَجْدُولُ

إِذْ يَتَلَوَّى كَالْحَيَّاتِ وَيَرْقِصُ فِي هَبَّاتِ الرِّيحِ

فِي رَأْسٍ غَيْرِ جَمِيلٍ

فَالْأَرْجَحُ أَنْ ضَفَائِرُهُ جَاءَتْ مِنْ رَأْسٍ آخَرَ

مِنْ جُمُجُمَةٍ نَبَتَ عَلَيْهَا .. فِي بَعْضِ ضَرِيحٍ !

فَالزَّيْنَةُ شَطٌّ خَادِعٌ

لِمُحِيطٍ فَتَّاكِ شَاسِعٍ !

أَوْ كَوِشَاحٍ خَدَّابٍ يُخْفِي وَجْهَهَا أَذْكَنَ !

أَوْ هُوَ - إِنْ شِئْتَ الْإِيحَازُ -

حَقٌّ زَائِفٌ .. يُوقِعُ فِي الشَّرْكِ الْحُكَمَاءَ

وَلِهَذَا لَنْ أَخْتَارَكَ يَا ذَهَبَ الْفِتْنَةِ

يَا مَنْ صِرْتَ غِدَاءَ صُلْبًا فِي فَمِ (مِيدَاسٍ) (١٠٣)



General Collection of the Alexandria Library (GOAL)
مكتبة الإسكندرية العامة

ولهذا أيضاً لن أختارك يا فِضة
يا من تُتَدَاوِلُ عُمَلَاتٍ شاحبةً بين النَّاسِ !
لكِنِّي أختاركَ أَنْتَ رصاصَ الفقرِ
يا من تَتَهَدَّدُ لكن لا تَعِدُ النَّصْرَ
أُسْلُوبُكَ سَهْلٌ وَيُهْزُ النَّفْسُ (١٠٤)
أَكْثَرَ مِنْ حِذْقِ الْبُلْغَاءِ !
الآن اختَرْتُ خِيَارِي
وَلَيْكُنْ السَّعْدُ نَصِيبِي

بورشيا : ما عدا الحبَّ من مَشَاعِيرَ وَلَّى
(جانبا) وَمَضَى فِي الْهَوَاءِ مِثْلَ الْهَبَاءِ !
من ظُنُونٍ وَبَعْضٍ يَأْسٍ شَرُودٍ
أَوْ كَخَوْفٍ وَغَيْرَةٍ حَمَقَاءِ (١٠٥)
أَيُّهَا الْحُبُّ رَحْمَةً لِي تَرَفَّقْ
لَا تُذَيِّبْنِي بِسُكْرَةٍ وَانْتِشَاءِ !
أَمْطِرِ الْفَرَحَ بَيْنَ جَنْبَيَّ لَكِنْ
اقتصد وابتعد عن الغُلَواءِ !
يَغْمُرُ النَّفْسَ مِنْكَ قَيْضُ هَنَاءِ
وَأَنَا أَخْشَى تُخْمَةَ الْإِمْتِلَاءِ !

باسانيو : (يفتح الصندوق الرصاصي)

ماذا ؟ صورة (بورشا) ؟

يا للفنان المبدع !
 الصورة كادت تنطق
 تتحرك عيناها حقاً ؟
 أم في عيني تدوران
 انفرجت شفتاها في بسمّة
 بينها أنفاس عذبة
 ما أحرى الحلو بأن يفصل بين الحلوين !
 أما الشعر فإن الرسام
 ينسج منه حبال ذهبيّة
 أشراكاً يوقع فيها أفئدة الناس
 وبأسرع مما تقع الحشرات يبيت عناكب !
 لكنّ المعجز عيناها
 كيف تمكّن أن ينظر حتى يرسم عيناها ؟
 حتى لو رسم الأولى
 أفما كانت تخلب عينه معاً
 حتى ما يقدر أن يرسم أخرى ؟
 وكما يظلم جوهراً إطراني الصورة
 إذ يقصر عن وصف بدائعها
 تظلم تلك الصورة جوهراً (بورشيا)
 إذ تقصر عن تمثيل محاسنها

لَكِنْ فَلَا تُقْرَأُ مَا كُتِبَ هُنَا
إِذْ أَنَّ بِهَا فَحْوَى قَدَرِي

(يقرأ)

لَمْ تَتَخَذِ عِنْدَ اخْتِيَارِكَ بِالْمَظَاهِرِ
فَرَمِيَتْهُ سَهْمًا مُصِيبًا غَيْرَ غَادِرٍ
أَوْتَيْتَ بِالْحِطِّ الْعَظِيمِ وَبِالْمَنَى
فَاهُنَا بِهِ وَحْدَارٍ أَنْ تَنْشُدَ آخَرَ
فَإِذَا رَضِيتَ بِمَا رُزِقْتَ مِنَ الْهَوَى
وَقَبِلْتَهُ وَرَأَيْتَ أَنَّ السَّعْدَ غَامِرُ
فَاصْعُدْ إِلَى حَيْثُ الْحَيِّيةُ فِي انْتِظَارِكَ
وَبِقُبْلَةٍ مَشْبُوبَةٍ خُذْهَا لِإِدَارِكَ !
مَا أَرْقَاهَا رِسَالَةٌ ! أَيُّهَا الْحَسَنَاءُ !

الْإِذْنَ فِي يَدِي ! هَلْ تَسْمَحِينَ بِقُبْلَةٍ مُتَبَادَلَةٍ ؟
لَكِنِّي مِثْلُ الَّذِي يَنَازِلُ الْغَرِيمَ فِي حَلْبَةٍ
وَعِنْدَمَا يَسْمَعُ تَصْفِيقَ الْجُمُوعِ وَالصَّبَاحِ
يَظُنُّ أَنَّهُ رِيحٌ ! لَكِنَّهُ يَظَلُّ زَائِعَ الْبَصَرِ
بِرَأْسِهِ مِنَ الدُّوَارِ مَا يُشَتُّ الْفِكْرُ
أَتَرَى تُصَفِّقُ الْجَمَاهِيرُ لَهُ أَمْ لِغَرِيمِهِ ؟
فَهَكَذَا أَنَا ..

يَا مَنْ كَسَتْهَا فِتْنَةٌ مِنْ فَوْقِ فِتْنَةٍ

سَاطِلُ مُرْتَابًا بِمَا تُبْصِرُ عَيْنِي
حَتَّى تُؤَكِّدِيهِ لِي
وَتُوقِّعِي كَيْ تُثَبِّتِيهِ !

بورشيا : يا سيدى (باسانيو) !

ها أنذا أمثلُ فى صدقِ أَمَامِكَ
كما أنا دونَ تَصْنَعُ
وَلَيْسَ يَعْينِي لِدَانِي أَنْ يَزِيدَ الْفَضْلُ عِنْدِي
أَوْ أَنْ تَزِيدَ مَحَامِدِي
لَكِنْ لِإِرْضَاءِ حَبِيبِي أَتَمْنَى أَنْ تَزِيدَ مِفَاتِنِي
سِتِينَ مَرَّةً

وَأَنْ تَزِيدَ ثَرَوِي عَشْرِينَ أَلْفَ مَرَّةً !
يَا لَيْتَ أَنْ فَضَائِلِي وَمَحَاسِنِي تَزْدَادُ
وَكَذَا صِدَاقَاتِي وَأَمْوَالِي وَكُلُّ مَا لَدَيَّ
إِذْ رُبَّمَا سَمَوْتُ فِي نَظْرِكَ !
لَكِنِّي فِي الْحَقِّ قَاصِرَةٌ غَرِيبَةٌ
لَا عِلْمَ لِي وَلَا دُرُوسَ تَجْرِبَةٍ
وَرِغْمَ هَذَا فَأَنَا لَسْتُ حَزِينَةٌ
إِذْ أَنِّي صَغِيرَةٌ .. قَادِرَةٌ عَلَى التَّعَلُّمِ
بَلْ إِنِّي سَعِيدَةٌ لِأَنِّي نَشَأْتُ نَشَاءً تُشَجِّعُ التَّعَلُّمَ !
وَأَهْمٌ مِنْ هَذَا جَمِيعاً .. فَرِحْتُ وَهْنَاءُ عَلَى الْكِبَرِ ..

حين وَضَعْتُ رُوحِي الرهيفة
 بين يَدَيْكَ ..
 فَحَيْثُمَا تَشَاءُ وَجْهَهَا ..
 فَأَنْتَ مِنْذُ الْآنَ سَيِّدُهَا وَحَاكِمُهَا .. مَلِكُهَا !
 قَدْ صِرْتُ لَكَ !
 بِكُلِّ مَا أَمْلِكُ !
 مِنْ لَحْظَةٍ كُنْتُ أَنَا سَيِّدَةُ الْقَصْرِ
 أَمْرَةَ الْخَدَمِ .. مَالِكَةَ الْأَمْرِ
 لَكِنِّي مِنْ لَحْظَةٍ أَصْبَحْتُ لَكَ .. وَالْقَصْرُ وَالْخَدَمُ !
 خُذْهَا جَمِيعاً مَعَ هَذَا الْخَاتَمِ
 قُلْ إِنَّهُ رَمْزُ ارْتِبَاطِي بِكَ
 حَذَارِ أَنْ تَخْلَعَهُ .. حَذَارِ أَنْ تَمْنَحَهُ لِأَحَدٍ
 حَذَارِ أَنْ يَضِيعَ مِنْكَ
 إِذْ أَنْ فِي هَذَا نَذِيرَ مَوْتٍ حَبِّكَ
 وَمَنَاطَ تَقْرِيعِي وَلَوْمِي لَكَ !

باسانيو : يَا مَوْلَانِي ! ضَاعَتْ مِنِّي الْكَلِمَاتُ !
 لَا يَنْطِقُ عِنْدِي إِلَّا جَيْشَانُ الدَّمِ
 طَاقَاتِي امْتَزَجَتْ وَاخْتَلَطَتْ
 مِثْلَ مَشَاعِرِ جُمْهُورٍ صَاخِبٍ
 أَسْعَدُهُ الْإِصْغَاءُ لِحُطْبَةِ حَاكِمِهِ الْمُحِبُّوبِ !

إِذْ أَنَّ الْأَشْيَاءَ إِذَا اخْتَلَطَتْ
تُصْبِحُ غَابَاتٍ مِنْ عَدَمٍ
إِلَّا مَنْ فَرَحَ يَنْطِقُ أَوْ يَصْمُتُ
أَمَّا إِنْ فَارَقَ هَذَا الْحَاتِمُ هَذَا الْأَصْبَعُ
فلسوف تُفَارِقُنِي رُوحِي
وَإِذَنْ قُولِي دُونَ تَرَدُّدٍ .. إِنَّ حَبِيبَكَ مَاتَ !

نيريسا : سيدتي ! يا سيدي !

الآن موعِدُنَا !

إِنَّا نَنْتَظِرُنَا فَرَأَيْنَا

أَحْلَامَنَا صَدَقَتْ !

لكم تَهَانِينَا ..

وَلْتَسْعِدَا أَبَدًا !

جراتيانو : يا مولاي ويا مولاتي .. أَرْجُو لَكُمْ كُلَّ هَنَاءٍ

وَلْتَحَقِّقْ آمَالُكُمْ لَا آمَالِي ..

فَإِنَّا أَعْرِفُ أَنَّكُمْ لَا تَحْتَاجَانِ لِي أَرْجُوهُ

وَإِذَا حَانَ الْمَوْعِدُ كَيْ تَحْتَفِلَا بِزَفَافِكُمَا

فَرَجَائِي أَنْ أَحْتَفِلَ أَنَا أَيْضًا بِزَفَافِي !

باسانيو : مِنْ كُلِّ قَلْبِي .. إِنَّ وَجَدْتَ زَوْجَةً !

جراتيانو : شُكْرًا إِلَيْكَ إِذَنْ .. فَقَدْ وَجَدْتُهَا لِي !

فَنظَرَنِي يَا سِيدِي لَمَّا حَتَّى كَنَظَرَتِكَ
 وَعِنْدَمَا رَأَيْتَ أَنَّتَ (بُورْشِيَا)
 عَيْنِي رَأَتْ (نِيرِيسَا) !
 إِنْ كُنْتُ قَدْ أَحْبَبْتَهَا عَلَى عَجَلٍ
 فَلَيْسَ مِنْ طَبْعِي أَنَا الْكَسَلُ !
 كَانَ النِّجَاحُ مَعْلَقًا فِي الْحَالَتَيْنِ عَلَى نَتِيجَةِ اخْتِيَارِكَ :
 طَارَحْتُ (نِيرِيسَا) الْغَرَامَ
 وَبَذَلْتُ فِي ذَلِكَ جُهْدِي
 أَقْسَمْتُ أَنَا عَلَى صِدْقِ الْهَوَى
 وَحَلَفْتُ حَتَّى جَفَّ حَلْقِي !
 لَكُنِّي لَمْ أَتْلُ .. إِلَّا وَعُودَ الْأَمَلِ :
 قَالَتْ سَاحَظِي بِهَا .. إِنْ فُزْتُ أَنْتَ (بُورْشَا) !

بُورْشِيَا : (فِي سَعَادَةٍ) هَلْ هَذَا حَقٌّ يَا (نِيرِيسَا) ؟
 نِيرِيسَا : (فِي خَجَلٍ) إِنْ كُنْتُ عَنْهُ رَاضِيَةً !
 بَاسَانِيُو : هَلْ أَنْتَ جَادٌّ يَا (جِرَاتِيَانُو) ؟
 جِرَاتِيَانُو : وَكُلَّ الْجِدِّ يَا مُوَلَايَ !
 بَاسَانِيُو : سَيُشْرِفُنَا عَقْدُ قِرَانِكُمَا فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ !
 جِرَاتِيَانُو : (إِلَى نِيرِيسَا) فَلِنَتْرَاهُنْ مِنْ مَنَا يَنْجِبُ أَوَّلَ أَوْلَادِهِ
 وَلِيَدْفَعْ مِنْ يَتَاخَرُ أَلْفَى دِينَار !

نيريسا : (فى خجل شديد) أترأهن فى هذا .. أفلا تَخْجَلُ ؟

جراتيانو : أُنْجَلُ ؟ من يَخْجَلُ لا يُنْجَبُ !
عجباً ! هذا (لورنزو) وحبيبتُهُ العُبرانيَّة ! (١٠٧)
هذا (ساليريو) أيضاً وهو صديق من زَمَنِ ! (١٠٨)
(يدخل لورنزو وجسيكا وساليريو)

باسانيو : أهلا يا (لورنزو) .. أهلا يا (ساليريو) ..
هل (إلى بورشيا) هل من حَقِّ الترحيبُ بِهِمْ
وأنا بعدُ حديثُ العَهْدِ بمنزلتى فى هذا القصر !
هل تأذنُ سيِّدتى لى

بالترحيبِ بأهْلِ مدينتِنَا وصداقاتِ العُمُرِ ؟

بورشيا : بسرورٍ يا (باسانيو) .. أهلاً بالكلِّ هنا !

لورنزو : شكراً لسيادَتِكُمْ .. أمّا عن نفسى

فأنا لَمْ أَقْصِدْ أَنْ آتِىَ لِزِيَارَتِكُمْ

لكننى قابلتُ (سَلِرِيو) بالصدقة

فألحَّ ولمْ يَقْبَلْ آيَّةَ عُذَارٍ أَنْ أَصْحَبَهُ !

ساليريو : هذا حَقٌّ يا مولائى .. وَلَهُ أَسْبَابُهُ !

(أنطونيو) يُقَرِّئُكَ سَلَامَةً !

(يُعْطِى باسانيو رسالة)

باسانيو : قُلْ قَبْلَ أَنْ أَفْضَ هذه الرسالة

ما حال (أنطونيو) صديقي العزيز؟

ساليرو : ليسَ مريضاً يا مولاي

إلا بكآبةٍ نَفْسِهِ

وكذلك ليسَ مُعَافًى

إلا برباطة جاشيه

ورسالته تشرحُ حاله !

جراتيانو : (يومئ إلى جسيكا) هيا يا (نيريسا) .. قولي أهلاً للضيِّفة ..

وَلِنُظْهِرَ آيَاتِ التَّرحيبِ بها ..

فَلِنَتَصَافَحْ يا (ساليرو) .. (يتصافحان)

ما أخبارُ مدينتنا ؟ ما حالُ التاجرِ ذى الصَّيتِ الرائعِ

(أنطونيو) ؟

سُيِّسَ بما أَجَزَّناهُ ولاشك !

إذ كُلُّ مِنَّا (جيسون) .. وَرَجَعْنَا بفراء الذهبِ

المُنشود ! (١٠٩)

ساليرو : ليتكما استَعَدْتُما فراءه المفقود !

بورشيا : (تأمل باسانيو أثناء قراءته الرسالة)

لابدَّ أن هذه الرسالة ..

تَحْمِلُ أنباءَ بلاء ..

فَوَجَّهْ (باسانيو) امتنع !

لابدَّ أن صاحباً مُقَرَّباً قد مات

إذ ما الذى عساه أن يُرِيدَ وَجَّهَ ذلك الرزين ؟

بل إنها أنباءٌ سوء طاحنةٌ
زادت سُحُوبَ وَجْهِهِ !

(تقرب منه وتضع يدها على كتفه)

مِنْ بَعْدِ إِذْ نَكَ سَيِّدَى !
إِنِّى غَدَوْتُ الْآنَ نِصْفَكَ
وَهَكَذَا لَا بُدَّ أَنْ أَشَاطِرَكَ
مَا جَاءَ فِى هَذِهِ الرِّسَالَةِ !

باسانيو

: يا (بورشيا) الرقيقة !

لَمْ تَشْهَدْ الْأَوْرَاقُ فِى تَارِيخِهَا
أَسْوَأَ مِمَّا هُوَ مَكْتُوبٌ هُنَا !
سَيِّدَتِى ! قَدْ تَذَكَّرْتِى أَنْى
ذَكَرْتُ عِنْدَمَا كَشَفْتُ عَنْ حُبِّى لِأَوَّلِ مَرَّةٍ
بَأَنَّهُ لَمْ يَبْقَ لِى سِوَى نَسَبِى
وَأَنَّ ثَرَوِى غَدَتْ حَسَبِى
وَكُنْتُ صَادِقًا ..

لَكِنِّى إِنْ قُلْتُ إِنَّ ثَرَوِى عَدَمٌ
أَكُونُ قَدْ بَالِغْتُ فِى التَّفَاخُرِ
وَكَانَ يَنْبَغِى أَنْ أُخْبِرَكَ
بَأَنِّى دُونَ الْعَدَمِ
إِذْ أَتَى مَدِينُ لَصْدِيقُ

بل إننى جعلتُ ذلك الصديقَ يستدينُ
 من عَدُوِّهِ اللدودِ فى سبيلِ !
 وهذه رسالته .. أوراقها جَسَدُهُ
 وَكُلُّ لَفْظٍ من سَطُورِها ..
 جُرْحٌ يسيلُ بالدمِّ الغزيرِ ..
 لكنَّ أَحَقَّ ما يقولُ يا (سَلْريو) ؟
 هل ضاعتُ السُّفنُ جميعاً ؟
 لم تَنجُ إحداها ؟ القادِماَتُ من طَرابُلُسَ ..
 أو من بلادِ البَرَبَرِ ..
 أو من مَوَانِيِ المكسيكِ أو أنجِلِترَةِ ؟
 أو من بلادِ الهِنْدِ أو لِشْبُونَةِ ؟
 أَمَّا نَجَتْ سَفينَةٌ من لَطْمَةِ الصَّخْرِ المَريَةِ
 تلكَ التى تُحَطِّمُ السفائنَ الكِبَارَ فى البِحَارِ ؟

ساليرو : إطلاقاً يا مولاي ..
 والأدهى أن العبرانىَّ ..
 لن يقبلَ منه المَالُ
 حتَّى لو كانَ لَدَى (أنطونيو) ما يوفى دَيْنَهُ !
 لم أعرفُ يوماً مخلوقاً فى صورةِ إنسانٍ
 يحملُ ذاكَ الحِقْدَ وذاكَ الشَّرَّ على التَّنكِيلِ بإنسانٍ !
 وهو يُلحُّ على أَسْماعِ الدُّوقِ

آناء الليل وأطراف نهاره
وَيَطْلِبُ بِالْإِنصَافِ وَالْأُحْدِرَتِ حُرِّيَّاتُ الدَّوْلَةِ !
حَاوِلَ عِشْرُونَ مِنَ التُّجَّارِ مَعَهُ ..
وَكِبَارُ رِجَالِ الدَّوْلَةِ وَالذُّوقِ ..
لَكِنَّ الرِّجْلَ مُصِرٌّ لَا يَتَرَحُّضُ عَنْ دَعْوَاهُ الْبَشِيعَةِ
بِضَرُورَةٍ تَنْفِيزِ شُرُوطِ الْعَقْدِ
وَعُقُوبَةٍ (أَنْطُونِيُو) طَلَبًا لِلْعَدْلِ !

جسيكا : أَيَّامَ مُقَامِي فِي الْمَنْزِلِ
أَقْسَمَ فِي حَضْرَةِ (توبال) و (كوش) ^(١١٠)
وَهُمَا مِنْ أَبْنَاءِ الْمِلَّةِ إِنَّ الْقِطْعَةَ مِنْ لَحْمٍ غَرِيمَةٍ
أَثْمَنُ فِي نَظَرِهِ ..
مِنْ قِيَمَةِ ذَلِكَ الدِّينِ
حَتَّى لَوْ ضُوعِفَ مَرَّاتٍ عِدَّةٌ !
بَلْ إِنِّي وَاثِقَةٌ أَنَّ الْخَطَرَ يَوَاجُهُ (أَنْطُونِيُو)
إِلَّا إِنْ هَبَّ الْقَانُونُ وَهَبَّتْ سُلْطَاتُ الدَّوْلَةِ لِتُدَافِعَ عَنْهُ !

بورشيا : أَوْ ذَلِكَ (بَاسَانِيُو) صَدِيقُكَ الْمُقَرَّبُ ؟
صَدِيقُكَ الَّذِي يَوَاجُهُ الْخَطَرُ ؟

بَاسَانِيُو : بَلْ أَقْرَبُ أَهْلِ الْأَرْضِ إِلَى قَلْبِي
وَأَرْقُ النَّاسِ وَأَكْثَرُهُمْ عَطْفًا

لا يَأْلُو جُهْدًا فِي فِعْلِ الْخَيْرِ
بَلْ أَكْثَرَ مِنْ تَتَجَلَّى فِيهِ
رُوحُ الرُّومَانِ الْقُدَمَاءِ ..
رُوحُ الشَّرَفِ الصَّافِي .. فِي إِيطَالِيَا ..

بورشيا : وما مقدارُ دينِهِ لـ (شَيْلُوك) ؟

باسانيو : من أَجْلِ .. اقترضَ ثلاثةَ آلافِ !

بورشيا : هل ذاك كُُلُّ ما اقترضَ ؟

ادفعْ لَهُ سِتَّةَ آلافِ
ثُمَّ افسَحْ الْعَقْدَ اللَّعِينِ
بَلْ ضَاعَفُ الْمَقْدَارَ مَرَّتَ عَدِيدَةً
كَيْلَا تُمَسَّ شَعْرَةٌ مِنْ رَأْسِ ذَلِكَ الصَّدِيقِ الرَّائِعِ
لَهْفُوهُ أَتَى بِهَا (باسانيو) !
قَسَمُ أَوَّلًا إِلَى الْكَنِيسَةِ كَيْ يَتِمَّ قِرَائُنَا (١١)
ثُمَّ لِنُعْذَ لِصَاحِبِكُ
فِي الْبُنْدُوقِيَّةِ كَيْ يَزُولَ قَلْقُوكُ !
إِذْ كَيْفَ أَرْضَى أَنْ تُضَاجِعَنِي بِنَفْسٍ قَلِقَةٍ ؟
وَلَسَوْفَ تَحْمِلُ فِي يَدِكَ
ذَهَبًا يُؤَوِّي دِينَهُ عَشْرِينَ مَرَّةً
وَبَعْدَ أَنْ تُؤَدِّيَهُ
عُذْ وَصَاحِبُكَ الْأَمِينُ !

أَمَّا أَنَا وَوَصِيفَتِي
فَلَسَوْفَ نَحْيَا كَالْعَذَارَى وَالْأَرَامِلِ !
هَيَّا إِذْنِ فَلَسَوْفَ تَرْحَلُ يَوْمَ عَقْدِ قَرَانِكَ !
رَحَّبُ بِأَصْدِقَائِكَ الضُّيُوفِ عِنْدَنَا
أُظْهِرْ لَهُمْ كُلَّ الْهَشَاشَةِ وَالْبَشَاشَةِ
إِنِّي دَفَعْتُ إِلَيْكَ مَهْرًا طَائِلًا
سِيزِيدُ مِنْ مِقْدَارِ حُبِّي لَكَ
لَكُنِّي أَرْجُو سَمَاعَ مَا تَقُولُهُ الرَّسَالَةُ !

باسانيو : (يقرأ) « أَوَاهُ باسانيو الحبيبُ تحطمت سُفُنِي جميعاً ! وازدادَ
دائني قسوةً وَلَمْ تَعُدْ لَدَيَّ أَرْصِدةٌ ! وفاتَ موعدُ السِّدادِ
لليهودى ! أَمَّا إِذَا نُفِّذَ شَرْطُ عَقْدِنَا فسوفَ أَهْلِكُ لَا مَحَالَةَ !
وَإِذْنِ فَإِنَّ دَيْنَكَ لِي ، يَسْقُطُ إِنْ أَتَيْتَنِي مِنْ قَبْلِ أَنْ أَمُوتَ !
أَرْجُوكَ لَا تُبَدِّلْ مَا ائْتَوَيْتَ فِعْلَهُ ، فَإِنَّ حَدَاكَ حُبُّكَ لِي ، عَلَى
الْمَجْبِي لِلْوَدَاعِ ، فافْعَلْ وَإِلَّا فَاَنْسَ مَا تَحْوِيهِ هَذِهِ الرِّسَالَةُ .

بورشيا : هيا استعدّي يا حبيبي للسَّفر !

باسانيو : أَمَّا وَقَدْ أَذِنْتُ لِي بِالسَّفَرِ
فسوفَ أَمْضِي دُونَمَا إِبْطَاءَ
هَيَّا فَلَنْ أَذُوقَ طَعْمَ التَّوَمِ وَالرَّاحَةِ
حَتَّى أَعُودَ لِلْحَبِيبَةِ !
(يخرج الجميع)

المشهد الثالث

شارع في البندقية - أمام منزل شيلوك
شيلوك يقف لدى الباب - وأمامه أنطونيو
وسولانيو وشرطى

شيلوك : يا أَيُّهَا السَّجَّانُ لَا تَدَعُهُ يُفْلِتُ .. وَلَا تُحَدِّثْنِي عَنِ الرَّحْمَةِ
قَطْ !

فذلك المأفونُ كان يُقْرِضُ النقودَ قَرْضاً حَسَناً !
إِحْرَصْ عَلَيْهِ أَيُّهَا السَّجَّانُ !

انطونيو : أَرْجُو أَنْ تَسْمَعَنِي يَا (شيلوك) الطَّيِّبُ !

شيلوك : سَأَنْفِذُ شَرْطَ الْعَقْدِ ! لَا تَنْطِقْ حَرْفاً ضِدَّ الْعَقْدِ !

فلقد أَقْسَمْتُ بِأَنْ آخِذَ حَقِّي وَفَقاً لِلْعَقْدِ !
كَمْ كُنْتَ تَقُولُ بِأَنِّي كَلْبٌ وَبَلَا أَدْنَى ذَنْبٍ مِنِّي !
فَإِذَا كُنْتُ كَذَلِكَ حَقّاً فَاحْذَرِ أَنْيَابِي ..

إِذْ أَنْ الدُّوْقَ سَيَحْكُمُ لِي بِالْعَدْلِ !
إِنِّي أَعْجَبٌ مِنْ هَذَا السَّجَّانِ الْمَلْعُونِ
كَيْفَ يَطِيعُكَ هَذَا الْأَبْلَهُ وَيَسِيرُ مَعَكَ
خَارِجَ قُضْبَانِ السَّجْنِ ؟ !

انطونيو : أَرْجُوكَ أَنْ تَسْمَعَ قَوْلِي !

شيلوك : سَأَنْفِذُ شَرْطَ الْعَقْدِ وَلَنْ أَسْمَعَ لَكَ !

سَأَنْفِذُ شَرْطَ الْعَقْدِ وَلَا دَاعِيَ لِكَلَامِكَ !
 أَنَا لَسْتُ مِنَ الْحَمَقِ أَهْلُ الشَّفَقَةِ وَالنَّظَرِ الْقَاصِرِ
 فَأَهْزُ الرَّأْسَ وَأُبْدِي الْعَطْفَ وَأَتَأَوُّهُ
 أَوْ أَسْتَسْلِمَ لِشَفَاعَةِ نَصْرَانِيكُمْ .. (يتجه إلى باب منزله)
 لَا تَتَّبِعْنِي .. لَا أَبْغِي مَعَكَ حَدِيثًا ..
 سَأَنْفِذُ شَرْطَ الْعَقْدِ !

(يدخل المنزل ويصفق الباب من خلفه)

سولانيو : لَمْ يُبَلِّ الْبَشَرُ بِكَلْبٍ أَغْلَظَ مِنْ هَذَا قَلْبًا !

انطونيو : لَا بَأْسَ فَلْتَرْكُهُ !

سَأَكْفُ عَنْ تَوَسُّلِي فَلَيْسَ يَنْفَعُ التَّوَسُّلُ
 إِذْ أَنَّهُ يَرِيدُ قَتْلِي .. لِدَافِعٍ لَا شَكَّ فِيهِ عِنْدِي
 وَذَاكَ أَنَّنِي أَنْقَذْتُ مِنْ مَخَالِبِهِ
 خَلْقًا كَثِيرًا اشْتَكَوْا إِلَيَّ ..
 وَذَاكَ سِرُّ حِقْدِهِ عَلَيَّ !

سولانيو : إِنِّي عَلَى ثِقَةٍ بِأَنَّ الدُّوقَ لَنْ يَرْضَى بِتَنْفِيزِ الْعُقُوبَةِ !

انطونيو : لَيْسَ بوسعِ الدُّوقِ

إِلَّا تَطْبِيقُ الْقَانُونِ !

إِذْ أَنَا إِنِّ أَنْكَرْنَا حَقَّ الْغُرَبَاءِ

فَلَسَوْفَ نُحْطِّمُ قَيْمَ الْعَدْلِ السَّمْحَةِ فِي هَذِهِ الدَّوْلَةِ

ومدينتنا تعتمدُ عليها كَمَا تَزْدَهَرُ تِجَارَتُهَا
 مع كُلِّ شعوبِ الأرضِ ! وإذنْ هَيَّا ! (١١٢)
 قَدْ أَنَحَلْ جِسْمِي مَا مَرَّ بِهِ مِنْ أَحْزَانٍ وَخَسَائِرٍ
 حَتَّى مَا عَادَ بِهِ لَحْمٌ يُوفَى
 دَيْنًا لَغَرِيمٍ يَتَعَطَّشُ لِلدَّمِّ !
 هَيَّا يَا سَجَّانُ إِذْنُ ! يَا رَبِّ !
 إِنْ جَاءَ الْبِنَا (بَاسَانِيُو) حَتَّى يَشْهَدَ تَسْدِيدَ دُيُونِهِ
 لَنْ أَحْفِلَ فِي دُنْيَايَ بِشَيْءٍ ! (١١٣)
 (يُخْرَجُونَ)

المشهد الرابع

منزل بورشيا في بلمونت

(تدخل بورشيا ونيريسا ولورنزو وجسيكا وبالتازار خادم بورشيا)

لورنزو : سيدنى ! ما كان ينبغي
 أَنْ أَذْكَرَ الَّذِي أَقُولُ فِي حَضْرَتِكَ
 لَكُنِّى أَقُولُهُ وَحَسْبُ : لَدَيْكَ إِدْرَاكٌ عَمِيقٌ صَادِقٌ
 لِكُلِّ مَا تَعْنِيهِ رَابِطَةُ الصَّدَاقَةِ الْمُقَدَّسَةِ
 وَقَدْ تَجَلَّى ذَاكَ فِي تَقَبُّلِ الْفِرَاقِ فِي يَوْمِ زِفَافِكَ
 لَكِنْ إِذَا عَرَفْتَ أَيْ إِنْسَانٍ نَبِيلٍ حَازَ ذَلِكَ الشَّرْفَ

وَفَازَ مِنْكَ بِالمُسَاعَدَةِ
وَإِذَا عَرَفْتَ كَمْ يُحِبُّ سَيِّدِي وَزَوْجَكَ
فَسَوْفَ يَزِدَادُ فَخَارُكَ
عَمَّا تُحْتَمُّهُ صَنَائِعُ المَعْرُوفِ بَيْنَ النَّاسِ !

بورشيا : لَمْ أَتَدْرِكْ يَوْمًا إِنْ أَسَدَيْتُ جَمِيلًا
وَأَنَا لَا أَتَدْرِكُ هَذَا الْيَوْمَ !
أَنَا أَتَدْرِكُ أَنَّ الْأَصْحَابَ
إِنْ طَالَ تَوَاصُلُهُمْ وَتَعَاشَرُهُمْ
فَارْتَبَطُوا بِرِبَاطِ الحُبِّ الصَّادِقِ
لَا بُدَّ لَهُمْ أَنْ يَشْتَرِكُوا فِي بَعْضِ صِفَاتِ المَخْلُوقِ أَوْ المَخْلُقِ
بَلْ فِي نَفْسِ الرُّوحِ !
ولذا أَتَصَوَّرُ (أَنْطُونِيو) فِي صُورَةِ زَوْجِي (بَاسَانِيو) ! (١١٤)
مَا دَامَا يَرْتَبِطَانِ بِهَذَا الحُبِّ الغَامِرِ !
وَإِذَا كَانَ الْأَمْرُ كَمَا قُلْتُ
فَمَا أَتَقَنَّهُ مَا انْفَقْتُ لِإِنْقَازِ شَبِيهِ حَيَاتِي أَوْ رَوْحِي
مِنْ قَسْوَةِ ذَاكَ الشَّيْطَانِ !
لَكِنِّي أَوْشَكُ أَنْ أَمْدَحَ نَفْسِي وَإِذْنُ يَكْفِي !
عِنْدِي مَوْضُوعٌ آخَرٌ يَا (لورنزو) !
أَرْجُو أَنْ تَتَوَلَّى تَدْبِيرَ شُؤْنِ المَنْزِلِ حَتَّى يَرْجِعَ زَوْجِي
أَمَّا عَنِ نَفْسِي فَأَنَا عَاهَدْتُ اللَّهَ بِأَنْ أَحْيَا فِي كَفَنِ اللَّهِ
مُسْتَفْرَعَةً لِلصَّلَوَاتِ وَلِلدَّعَوَاتِ

بل أَنَّ أَعْتَزَلَ جَمِيعَ النَّاسِ
إِلَّا (نيريسا) حَتَّى يَرْجِعَ زَوْجَانَا .
وَلَسَوْفَ نُقِيمُ يَدِيرَ لَا يَبْعُدُ إِلَّا مِيلَيْنِ !
أَرْجُوكَ إِذْنًا أَلَّا تَرَفُضَ هَذَا الْمَطْلَبُ
مِمَّا يُمْلِيهِ الْحُبُّ وَتَفْرِضُهُ الْحَاجَةُ ! (١١٥)

لورنزو : سيدتى .. مِنْ كُلِّ قَلْبِي .. وَالسَّمْعُ وَالطَّاعَةُ لَكَ !

بورشيا : يَعْرِفُ أَتْبَاعِي مَا كُنْتُ عَقَدْتُ الْعَزْمَ عَلَيْهِ
وَلَسَوْفَ يُطِيعُونَكُمَا أَنْتَ وَ(جسيكا) .
بَدَلًا مِنِّي أَوْ (باسانيو) ..
فَلْتَمَضِ إِذْنًا وَوَدَاعًا حَتَّى يَجْمَعَنَا اللَّهُ !

لورنزو : فَلْتَسْعِدْ أَوْقَاتَكَ وَلِيَهْتَأْ بِأَلْكَ !

جسيكا : فَلْيَسْعِدْ قَلْبَكَ يَا سَيِّدَتِي !

بورشيا : شُكْرًا عَلَى التَّمَنِّيَاتِ الطَّيِّبَةِ
وَتَقَبُّلًا أَمْثَالَهَا مِنِّي .. إِلَى الْلقاءِ (جسيكا) !
(تخرج جسيكا ولورنزو)

والآن يَا (بَلْتَرَار) !
عَهِدْتُ فِيكَ أَنْ تَكُونَ مُحْلِصًا أَمِينًا
وَذَلِكَ الَّذِي أَرْجُوهُ مِنْكَ الْيَوْمَ !
إِلَيْكَ هَذِهِ الرِّسَالَةُ .. (تعطيه رسالة)
أُسْرِعْ بِهَا بِكُلِّ مَا أُوتِيتَ مِنْ طَاقَةٍ

إلى مدينة (بادوا)
 خذها إلى الدكتور (بلايو) ابن عمي
 وسوف يعطيك ثياباً وصحائف
 اركب معدية (بادوا) مبحراً للبندقية
 وعندما ترسو السفينة آخذ الأشياء منك
 اذهب بسرعة الخيال نفسه ولا تضع وقتك في أي نقاش !
 هيا انطلق فسوف تلقاني هناك قبلك !

بلترار : سيدتي لسوف انطلق .. بكل سرعة ممكنة !
 (يخرج بلترار)

بورشيا : هيا يا (نيريسا) هيا
 عندي عمل لم أخبرك به بعد
 اذ سوف ن شاهد زوجينا
 من قبل ان يتوقعنا !

نيريسا : وهل يشاهدانا ؟

بورشيا : حقاً يا (نيريسا) لكن في ملابس رجلين
 حتى ليظننا ان لنا ما ليس بنا !
 وأراهنك بأى رهان
 انا حين نغير من هيتنا
 فسأبذو رجلاً أو سم منك

وسيدوالخنجر في جنبى أجمل
 وسيصدحُ صوتى مثل اليافع
 فى نغم الناي الحافى
 أما خطواتى المياسة
 فسُصبحُ خطو رزين ثابت !
 ولسوف أحدثهم عن غزواتى ومنازلة الأقران
 فى نبرات فخار الغلمان
 ولسوف أقصُّ أكاذيبى المبتكرة
 إذا أحكى عن فتيات من أهل العفة ذنب غراماً فى
 لكنى أبدت الصد
 فذوين من الوله ومتن !
 لم أك أملك ما يرضيهن ! (١١٦)
 لكنى أبدى الندم وأحزن
 أتمنى لو كم أقتلهن !
 وسأحكى من هاتيك القصة عشرين
 حتى يقسم كل رجال البلدة
 أنى لم أتوك مدرستى إلا من عام واحد !
 والواقع أنى أعرف ألفاً من هذى القصص البلهاء
 وألا عيب الزهو الصياني الفجة
 وسأروى منها دون عناء !

نيريسا : هل نستحيلُ إلى رِجَالٍ ؟
 بورشيا : تَبَّأَ لِسُؤَالِكَ ! لو سَمِعَكَ شَخْصٌ ذُو ذِهْنٍ فَاسِدٍ
 لَأَسَاءَ الظَّنَّ !
 لكنْ هَيَّا ! سَأُحِيطُكَ عِلْمًا بِالْخُطَّةِ أَثْنَاءَ الرَّحَلَةِ
 هيا فالعَرَبَةُ عند الباب
 وَلَنُسْرِعْ فالرحلةُ ليست بقصيرة
 والأُمَيَالُ العشرونَ طويلة !
 (نخرجان)

المشهد الخامس

حديقة منزل بورشيا في بلمونت
 (لونسوت يداعب جسيكا شارحاً لها آراءه في غير النصارى)

لونسوت : الحقُّ أَقُولُ لَكَ ! فخطايا الآباءِ ، يَتَحَمَّلُهَا الأبناءُ ! وَأَنَا
 أَصْدُقُكَ الْقَوْلَ : كَمْ أَخْشَى لَكَ وَعَلَيْكَ ! إِنْ كُنْتُ
 صَرِيحًا مَعَكَ ! وَالْآنَ أَبْثُكَ أَفْكَارِي .. لَا تَبْتَشَى ..
 فَصِيرُكَ لَا شَكَّ جَهَنَّمَ ! لَكِنَّ أَمَامَكَ أَمَلًا أَوْحَدُ .. أَمَلُ
 سِفَاحٍ !

جسيكا : مَا ذَاكَ الأَمَلُ إِذْنُ ؟ قُلْ لِي أَرْجُوكَ !

لونسوت : الأملُ بأن أباك .. لم يُنجِبْكَ .. وبأنكِ لستِ ابنةَ عبراني !

جسيكا : هذا أملٌ سيفاحِ حقاً ! وإذن فانا أتحملُ وزرَ خطايا والدتي !

لونسوت : الواقعُ أنَّ جهنَّمَ مثواكِ .. من والدكِ ومن والدتكِ ! فالمثلُ

يقولُ : « إنَّ يَنْجُ المَلَّاحُ .. من صخرة (سيلا) - والرمزُ

لوالدكِ هنا - لن ينجو من دوامةِ ذاك البحر .. عند

(خريديس) » - والرمزُ لِأَمَلِكِ طبعاً ! ولهذا فهلاككِ

مَحْتَوَمٌ من ناحيتين ! (١١٧)

جسيكا : لربِّما نَجَوْتُ من جهنَّمَ بعدَ الزَّواجِ .. إذ أنِّي أَصْبَحْتُ

نَصْرَانِيَّةً ! (١١٨)

لونسوت : وعلى زَوْجِكِ يَقَعُ اللَّوْمُ لهذا ! أَفَمَا تكفي أعدادُ نصَّاري

الأرضِ ؟ لقد ازدحمتْ بِهِمُ الدُّنيا .. حتى ما يقدرُ أَحَدٌ أن

يَحْيَا فيها ! كثرةُ تحويلِ النَّاسِ إلى النَّصْرَانِيَّةِ تُغْلِي أَسْعَارَ لَحُومِ

الخِزِيرِ ! قد يَأْتِي يومٌ لا نَقْدِرُ فيه على ثَمَنِ شِوَاءِ الخِزِيرِ !

جسيكا : لَسَوْفَ أُبْلِغُ زَوْجِي .. إِنِّي أَرَاهُ قَادِمًا !

(لورنزو يدخل قادمًا من المنزل)

لورنزو : لا تنفردِ بزَوْجِي يا (لونسوت) .. فقد أغارَ مِنْكَ !

جسيكا : لا تَخْشَ شيئاً أيُّها الزَّوْجُ الكريم .. فاليومَ ناصَبَنِي العدَاءُ

السَّافِرِ ! إذ قالَ لي صراحةً بأنَّ مَثْوَى جهنَّمَ .. لَأَنِّي بنتُ

اليهودى .. وقال إنه يشكُّ في وَطَنِيَّتِكَ .. لأنَّ تحويلَ اليهودِ
للمسيحية .. يزيدُ أسعارَ الخَنَازيرِ !

لورنزو : (إلى لونسوت) مشاعرى الوطنية .. ليست محلَّ شكٍّ ! وانظر
إلى ما كانَ مِنْكَ والسوداءُ ! أما مَلَأْتَ بَطْنَهَا بِطِفْلٍ ؟ (١١٩)

لونسوت : لَرُبَّمَا تَضَحَّخْتُ في هذه الأيام .. بعدَ الخُواءِ والفَرَاغِ في
الخُلُقِ .. لَكِنَّهُ لَا بُدَّ مِنْ مَلْءِ الفَرَاغِ !

لورنزو : تتلاعبُ بالألفاظَ كَشَأْنِ الحَمَقِ ؟ ما أيسَرَ تِلْكَ اللُّعْبَةِ !
سيكونُ الصَّمْتُ قَريباً أَبْلَغَ مِنْ كُلِّ الكَلِمَاتِ ! أما الألفاظُ
فَلَنْ تَحُلُوْا .. إِلَّا في أفواهِ البِيعَاوَاتِ .. قد آن أوانُ عَشَاءِ اللَّيْلَةِ
فادخلْ واطلبْ منهم الاستعداد .

لونسوت : الكلُّ على استعدادٍ .. فالكلُّ له مَعِدَةٌ ..

لورنزو : يا لَكَ من مَلْعُونٍ .. أبداً تتلاعبُ بالألفاظَ .. اطلبْ منهم
إعدادَ طَعَامِ اليَوْمِ !

لونسوت : قد فرغوا من إعدادِهِ .. لم يَبْقَ سوى تَغْطِيَةِ السُّقْرَةِ ..

لورنزو : ضَعْ ما تريدُ من غِطَاءٍ ..

لونسوت : هل أَضَعُ غِطَاءَ الرَّأْسِ ؟ كَلَّا .. فَأَنَا أعرفُ معنى الحِشْمَةِ !

لورنزو : ما زلتَ بَعِيداً عن صُلْبِ المَوْضُوعِ ! هل تُنْفِقُ كُلَّ ثَرَاءِ
فُكَاهَاتِكَ في لحظةٍ ؟ أرجوكَ إِذْنُ أَنْ تفهَمَ مرمأى الواضحَ ..

فكلامى واضح ! اذهب لِرِفَاقِكَ واطلبْ تَغْطِيَةَ السُّفْرَةِ ..
وَضِعُوا أَطْبَاقَ اللَّحْمِ عَلَيْهَا .. حَتَّى نَحْضُرَ لِعِشَاءِ الْيَوْمِ ..
لونسوت : أَمَّا السُّفْرَةُ فَلَسَوْفَ تُجَهَّزُ .. وَاللَّحْمُ كَذَلِكَ سَيُغَطَّى .. أَمَّا أَنْ
تَحْضُرَ لِتَنَاوُلِ مَا تَبْغَى .. فَالْوَاقِعُ أَنَّ الْأَمْرَ .. يَعْتَمِدُ عَلَى
مَا تَبْغَى !

(يُخْرِجُ لونسوت دَاخِلًا إِلَى الْمَنْزِلِ)

لورنزو : مَا أَمْهَرُهُ فِي الْأَلْعَابِ اللَّفْظِيَّةِ ..
قَدْ حَشَدَ الْأَبْلَهُ فِي ذَاكِرَتِهِ
جَيْشًا مِنْ أَلْفَاظٍ مُنْتَخَبَةٍ !
أَعْرِفُ عَدَدًا مِنْ بُلْهَاءِ الْعَصْرِ
فِي مَنَزِلَةٍ أَرْفَعَ مِنْهُ
يَتَحَلَّوْنَ بِنَفْسِ حُلِيَّةٍ
وَيُضَحُّوْنَ بِمَعْنَى الْأَلْفَاظِ
حَتَّى يَضْحَكَ مِنْهُمْ مَنْ يَسْمَعُهُمْ !
لَكِنْ قُولِي يَا (جِسِيكَا) : مَا أَخْبَارُكَ ؟
مَا رَأَيْكَ فِي زَوْجَةٍ (بَاسَانِيو) ؟

جسिका : فَوْقَ الْوَصْفِ !

لَا غَرَوْ إِذَا نَطَقْتَ فِي (بَاسَانِيو) التَّقْوَى
فَلَدَيْهِ مَسَرَّاتُ الْجَنَّةِ فِي الْأَرْضِ ..

فِي تِلْكَ السَّيِّدَةِ الْمُثَلَّى !
 فَإِذَا لَمْ يَسْتَقِمِ الْيَوْمَ عَلَى الْأَرْضِ
 فَمَحَالٌ أَنْ يَلْقَى الْجَنَّةَ !
 إِنَّ دَخَلَ إِلَهَانِ سِبَاقًا
 رُصِدَتْ لِلْفَائِزِ فِيهِ إِحْدَى امْرَأَتَيْنِ
 وَإِذَا وُضِعَتْ (بُورْشَا) فِي كَفَّةِ مِيزَانِ الْفَوْزِ
 فَلَأَجْدَرُ أَنْ تَزْدَادَ الْأُخْرَى أَحْمَالًا كُبْرَى
 حَتَّى يَعْتَدِلَ الْمِيزَانُ
 إِذْ لَيْسَ عَلَى الْأَرْضِ الْبَائِسَةِ الْجَرْدَاءُ
 مَنْ يَعْدِلُ تِلْكَ الْحَسَنَاءُ !

لورنزو : هِيَ بَيْنَ الزَّوْجَاتِ

مَا أَنَا بَيْنَ الْأَزْوَاجِ !

جسيكا : أَمَّا سَأَلْتَنِي كَيْفَ أَرَاكَ ؟

لورنزو : حَالًا .. وَلَكِنْ لِلْعَشَاءِ أَوَّلًا !

جسيكا : أَلَا أَتُنِي عَلَيْكَ وَالْأَمْعَاءُ خَاوِيَةٌ ؟

لورنزو : كَلَّا .. دَعِيَ الْإِطْرَاءَ لِلْحَدِيثِ فِي الْعَشَاءِ

فَكُلْ مَا يَقَالُ سَوْفَ يُهْضَمُ

فِي زَحْمَةِ الطَّعَامِ !

جسيكا : بل لا تخفْ .. فسوف أنتقي صفاتكُ
كمثلي ألوانِ الطَّعامِ !
(يدخلان المنزل صاحِبَيْنِ لتناول العشاء)



الفصل الرابع

الفصل الرابع

المشهد الأول

محكمة في البندقية

(يدخل أنطونيو مخفوقاً بجارسين ، ويتبعه باسانيو وجراتيانو
وسولانيو ، وبعض الضباط والكتبة ثم يدخل الدوق) .

الدوق : هل (أنطونيو) موجود ؟

انطونيو : رهن إشارة مولاي !

الدوق : إنني يا (أنطونيو) آسف لك !

فألخصم أمامك ذو قلب كالصخر

لا يعرف معنى الإنسانية والشفقة

خاو منها خالٍ حتى من ذرة رحمة !

انطونيو : سمعت أنكم بذلتكم جهدكم للحد من غلوائه

لكنه ما دام يأبى ويصير

ويعجز القانون عن إنقاذه

من بطش حقه المبرر

فليسَ لى إِذْنُ سِوى الصَّبْرِ الجَمِيلِ
بل إِنِّى وَطَّنتُ نَفْسِى وَرَضِيتُ
وَلَا أَحْتَرِقُ بِنَارِ بَأْسِهِ الشَّدِيدِ

الدوق : هَـيَا اذْغُ العَبْرَانِىَّ لِيَمَثِلَ فى المَحْكَمَةِ (١٢٠)

سالميريو : إِنَّهُ بِالْبَابِ يَا مَوْلَاىَ لَا يَلُ إِنَّهُ هُنَا !

الدوق : أَفَسِحُّوا حَتَّى نَرَاهُ وَلْيُؤَاغِرْهُنِ أَنَا ..

(يبتعد الجمهور ويتقدم شيلوك ليحى الدوق باثناءة)

(شيلوك) ! يَعْتَقِدُ الخَلْقُ هُنَا .. وَكَذَلِكَ أَنَا ..

أَنْكَ تُظْهَرُ هَذَا الحَقِّدَ فَحَسَبْ

بل تَتِمَادى فِيهِ إِلَى آخِرِ لَحْظَةٍ

ثُمَّ إِذَا بِكَ تَنْقَلِبُ إِلَى الرَّحْمَةِ

بل تُبْدى مِنْ آيَاتِ الشَّفَقَةِ

أَغْرَبَ مِمَّا أَبْدَيْتَ مِنَ الْقَسْوَةِ !

إِذْ يَحْكى النَّاسُ هُنَا

أَنْكَ لَنْ تَكْتَفَى بِالْغَايَةِ عُقُوبَةَ هَذَا التَّاجِرِ

أى لَنْ تَطْمَعَ فى رَطْلِ اللحمِ المَنْشُودِ

مِنْ جَسَدِ الرَّجُلِ المَنْكُودِ

بل سَوْفَ يَهْزُكَ حُبُّ البَشَرِيَّةِ

وَمُشَاعِرُ رَحْمَتِكَ الْإِنْسَانِيَّةِ

كَمَا تَتَنَازَلُ عَنْ جُزْءٍ مِنْ أَصْلِ الدِّينِ
وَيَقُولُونَ بِأَنْكَ تُبْصِرُ مَا حَلَّ بِهِ بِعُيُونِ الْعَطْفِ
فَحَسَائِرُهُ تُثْقِلُ كَاهِلَهُ
وَهِيَ خَسَائِرُ لَوْ مُنِيَ بِهَا شَيْخُ الشُّجَارِ لَأَفْلَسَ
وَأَثَارَ الشَّفَقَةِ وَالْعَطْفِ عَلَيْهِ
فِي قَلْبٍ مِنْ صَخْرٍ صَلْدٍ وَصُدُورٍ كُنْهَاسٍ بَارِدٍ
بَلْ رَقَّ لَهُ جُنْدُ الْأَثْرَاكِ وَجُنْدُ تَتَارٍ لَا تَعْرِفُ مَعْنَى الرَّقَّةِ !
وَإِذْنُ يَا عَبْرَانِي ..
نَتَوَقَّعُ مِنْكَ جَوَابًا فِيهِ الرَّقَّةُ وَالشَّفَقَةُ !

شيلوك : أَطْلَعْتُ سَيَادَتَكُمْ مِنْ قَبْلُ عَلَى عَزْمِي وَحَلَفْتُ بِعَهْدِ السَّبَبِ
أَنْ آخِذَ حَقِّي وَأُنْفِذَ شَرْطَ الْعَقْدِ
فَإِذَا أَنْكَرْتَ الْحَقَّ
كُنْتَ تُعَرِّضُ دُسُورَ مَدِينَتِنَا وَالِدَوْلَةَ لِلْخَطَرِ الدَّاهِمِ
قَدْ تَسْأَلُنِي هَلْ رَظُلٌ مِنْ لَحْمٍ فَاسِدٍ
أَفْضَلُ مِنْ آلَافِ الدِّينَارَاتِ ؟
لَكِنَّكَ لَنْ تَحْظِيَ بِإِجَابَةٍ
بَلْ سَأَقُولُ لَكُمْ : هَذَا مَا يُمْلِيهِ مَزَاجِي !
أَفَلَا تُعْتَبِرُ إِجَابَةً ؟
وَلِنَفَرَضُ أَنَّ بَيْتِي فَأَرَا يُزْعِجُنِي
أَنْفَقْتُ لَكِي أَضْعَ السُّمِّ لَهُ عَشْرَةُ آلَافِ !

أَفَلَا يُقْبَلُ هَذَا الْمَنْطِقُ ؟ أَوْ لَيْسَتْ تِلْكَ إِجَابَةٌ ؟
 بعضُ النَّاسِ .. تَنْفِرُ مِنْ رَأْسِ الْخَنْزِيرِ الْمَشْوِيِّ
 وَالبعضُ يُجَنُّ إِذَا أَبْصَرَ قِطَّةً
 وَالبعضُ يَبْلُلُ سِرْوَالَهُ
 إِنْ سَمِعَ الْمِزْمَارَ الْأَخْنَفَ فِي مُوسِيقَى الْقُرْبِ الْعَذْبَةِ
 فَيُؤَلِّقُ الْإِنْسَانَ الْفِطْرِيَّةَ
 تَتَحَكَّمُ فِي أَعْمَاقِهِ
 وَتُوجِّهُ دَقَّةَ إِحْسَاسِهِ
 وَفَقْأَ لِهَوَاهَا .. حُبًّا أَوْ مَقْتًا !
 وَالْآنَ أُجِيبُ سُؤَالَكَ :
 مَنْ يَكْرَهُ رَأْسَ الْخَنْزِيرِ
 لَا يَسْتَنْدُ لِسَبَبٍ قَاطِعٍ
 وَكَذَلِكَ مَنْ يَنْفِرُ مِنْ قِطَّةٍ لَا يُؤْذِي
 وَلَهُ فِي الْمَنْزِلِ بَعْضُ ضَرُورَةٍ
 وَكَذَلِكَ مَنْ يَفْضَحُ نَفْسَهُ
 عِنْدَ سَمَاعِ الْمِزْمَارِ الْأَخْنَفِ
 إِذْ لَا يَمْلِكُ دَفْعَ فَضِيحَتِهِ وَاشْمِئْزَازِ النَّاسِ
 بَعْدَ اشْمِئْزَازِهِ ! وَإِذْنًا لَنْ أُعْطِيَكُمْ سَبَبًا
 إِلَّا بَعْضًا أَحْمِلُهُ فِي قَلْبِي .. مَقْتًا لَا يَتَرَعَّزُ لِلْسَيِّدِ (أَنْطُونِيو)
 يَدْفَعُنِي لِمُقَاضَاتِهِ .. وَخَسَارَةِ أَمْوَالِي ..
 أَوْ لَيْسَتْ تِلْكَ إِجَابَتُكُمْ ؟

باسانيو : كلا .. ليستُ بإجابة ..

يا من فَقَدَ الإحساسُ !

إذ كيف تُبرِّرُ قسوتَكَ المَحْمُومَةَ ؟

شيلوك : هل يلزمُ أن تُرضِيكَ إجاباتي ؟

باسانيو : هل يقتلُ كُلُّ رَجُلٍ

مَنْ يكرهُ مِنْ بَيْنِ النَّاسِ ؟

شيلوك : أَفَلَا يَتَمَنَّى كُلُّ رَجُلٍ

أَنْ يَقْتُلَ مَنْ يكرهُ ؟

باسانيو : هَلْ كُلُّ إِسَاءَةٍ .. تَدْفَعُ لِلْحِقْدِ ؟

شيلوك : أَفَتَرْضَى أَنْ تُلدَغَ مِنْ جُحْرِ أَكْثَرِ مِنْ مَرَّةٍ ؟

انطونيو : أَرْجُو أَنْ تَذْكُرَ أَنَّكَ تَتَحَدَّثُ لِلْعَبْرَانِي

وَالْأَيْسَرُ أَنْ تَتَجَهَّ إِلَى السَّاحِلِ فَتَطَالِبَ مَدَّ الْبَحْرِ بِأَنْ يَهْبِطَ !

أَوْ أَنْ تَسْأَلَ ذئبَ الْأَحْرَاشِ .. لِمَ أَكَلَ الْحَمَلَ فَأَبْكِي أُمَّهُ !

أَوْ تَمْنَعَ أَشْجَارَ الْجَبَلِ الشَّاهِقَةِ .. مِنْ هَزِّ ذَوَائِبِهَا السَّامِقَةِ !

أَوْ فَاتَكْتُمُ صَوْتَ حَفِيفِ الْأَغْصَانِ .. إِنْ هَبَّتْ أَنْفَاسُ

الرَّيْحِ !

فَأَشَقُّ الْأَفْعَالِ وَأَقْسَاهَا أَيْسَرُ مِنْ دَرِّ الشَّفَقَةِ فِي قَلْبِ الْعَبْرَانِي

أَقْسَى الْأَشْيَاءِ وَأَصْلَبُهَا ..

وَإِذْنُ أَرْجُوكَ كِفَاكَ مُحَاوَلَةً

وَاسْتَصْدِرُ فَوْراً وَبِأَقْصَى سُرْعَةٍ
حُكْماً فِي هَذَا الصَّدَدِ
وَلَيَنْتَلِ الْعَبْرَانِي مَرَامَهُ !

باسانيو : خُذْ سِتَّةَ آلَافٍ لِسَدَادِ الدِّينِ .. لَا مَحْضَ ثَلَاثَةَ !

شيلوك : لَوْ قَسَمْتُكُمْ تِلْكَ الْآلَافَ السَّتَّةَ
فَتَحَوَّلَ سُدُسُ الدِّينَارِ الْوَاحِدِ دِينَاراً كَامِلاً
مَا وَفَّتْ دَيْنِي ! فَأَنَا أَبْغِي تَنْفِيزَ شُرُوطِ الْعَقْدِ !

الدوق : هَلْ تَرْجُو الرَّحْمَةَ فِي الدُّنْيَا
وَيَصْدُرَكَ قَلْبٌ لَا يَرْحَمُ ؟

شيلوك : أَنَا لَا أَخْشَى حُكْمَ الْقَانُونِ
مَا دُمْتُ بَرِيئاً لَمْ أُذْنِبْ
أَوْ لَيْسَ لَدَيْكُمْ بَعْضُ عَبِيدٍ ؟
أَوْ مَا ابْتَعْتُوهُمْ بِالْمَالِ ؟ أَوْ مَا سَخَّرْتُوهُمْ ؟
كَحَمِيرِكُمْ وَكِلَابِكُمْ وَبِغَالِكُمْ
فِي أَحْقَرِ مَا رُمْتُمْ مِنْ أَعْمَالٍ ؟
لَقَدْ ابْتَعْتُوهُمْ بِالْمَالِ ..
أَفَلَيْ أَنْ أَطْلُبَ مِنْكُمْ إِعْتَاقَهُمْ أَوْ تَزْوِيجَهُمْ مِنْكُمْ ..
مِنْ أَبْنَائِكُمْ وَبَنَاتِكُمْ ؟
أَفَلَيْ أَنْ أَعْتَرِضَ عَلَى مَا يُثْقِلُهُمْ مِنْ أَعْبَاءٍ ؟

أَفَلَيْ أَنْ أَطْلَبَ مِنْكُمْ تَوْفِيرَ الْفُرْشِ النَّاعِمَةِ لَهُمْ
وَأَطَايِبَ مَأْكُولَاتِكُمْ وَلُحُومِكُمْ؟
سُتَجِيبُونِي .. كَلَّا
فَعَبِيدُكُمْ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ وَكَذَاكَ أُجِيبُكُمْ!
إِنِّي أَطْلُبُ رَطْلًا مِنْ لَحْمٍ كُنْتُ ابْتَعْتُهُ
وَدَفَعْتُ لَهُ أَغْلَى الْأَسْعَارِ
ذَا مَلِكٌ يَمِينِي وَلَسَوْفَ أَتَأَلَّهُ!
أَمَّا إِنْ أَنْكَرْتُمْ حَقِّي فَالْعَارُ عَلَى نُظُمِ الْعَدْلِ هُنَا
بَلْ لَنْ يَنْفُذَ قَانُونُ الدَّوْلَةِ!
إِنِّي أَنْتَظِرُ الْحُكْمَ إِذَنْ فَأَجِيبُونِي ..
هَيَّا يَا دَوْقُ انْطِقْ بِالْحُكْمِ!

الدوق : من سُلْطَتِي تَأْجِيلُ هَذِهِ الْقَضِيَّةِ
مَا لَمْ نَرَ الْعَلَامَةَ النَّحْرِيرَ (بِلَارِيو)
وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلْتُ أُسْتَفْتِيهِ فِي هَذَا التَّرَاخِ!

ساليريو : يَا سِيدِي! قَدْ حُلَّ بِالْبَابِ رَسُولٌ قَادِمٌ مِنْ (بَادُوا)
مَعَهُ رِسَالَةٌ مِنْ لَدَى الْأَسْتَاذِ.

الدوق : هَاتِي الرِّسَالَةَ وَادْعُ ذَلِكَ الرَّسُولَ!

باسانيو : بُشْرَى خَيْرٍ يَا (أَنْطُونِيو) .. إِطْرَحْ عَنْكَ الْحُزْنَ تَجَلَّدْ!
لَنْ تُسْفِكَ مِنْ أَجْلِ قَطْرَةٍ دَمٍ ..

وَلَيْفُزْ الْعِبْرَانِيُّ بِلَحْمِي وَدَمِي وَعِظَامِي !

(يخرج شيلوك سكيناً ويبدأ في شحذها على نعل حدائه)

انطونيو

: إِنِّي حَمَلْتُ مَرِيضٌ فِي الْقَطِيعِ

أَنْسَبُ الْأَشْيَاءَ لِي مَوْتُ سَرِيعٌ

إِنَّمَا أَوَّلُ مَا يَهْوِي عَلَى الْأَرْضِ الشَّمَارُ الْوَاهِيَةُ

فَدَعُونِي الْيَوْمَ أَهْوِي مِثْلَهَا !

كَيْتَ (باسانيو) يَعِيشُ بَعْدَ مَوْتِي

كَيَّ يَحُطُّ لِي الرِّثَاءُ فَوْقَ قَبْرِي !

(تدخل نيرسا متكررة في زى كاتب محام)

الدوق

: هَلْ جِئْتَ مِنْ (بَادُوَا) مِنْ عِنْدِ (بِلَارِيُو) ؟

نيرسا

: (تنحنى) نَعَمْ مَوْلَايَ مِنْهَا .. وَ (بِلَارِيُو) يُحْيِيكُمْ ..

(تعطى الدوق رسالة يشرح في قراءتها)

باسانيو

: لِمَ تَشْحَذُ السَّكِينَ هَكَذَا بِكُلِّ جِدِّ ؟

شيلوك

: كَيَّ أَقْطَعَ رَطْلًا مِنْ لَحْمِ الْمُفْلِسِ !

جراتيانو

: إِنَّكَ لَا تَشْحَذُهَا فَوْقَ نِايِطِ النَّعْلِ

بَلْ فَوْقَ صُخُورِ الْقَلْبِ ..

لَكِنَّ الْحَقْدَ الْمَسْنُونَ بِنَفْسِكَ لَا يَعْدِلُهُ فِي الْجِدَّةِ مَعْدِنٌ

حَتَّى سَيْفُ الْجَلَادِ الْمَسْلُوقِ !

أَفَلَا تَنْفِذُ لِفَوَادِكَ بَعْضُ ضَرَاعَةٍ ؟

شيلوك : كَلَّا ! لم تَبْتَكِرُوا بَعْدُ
ما ينفذُ لفؤادى !

جراتيانو : اذهبْ يلعنك الله ! يا كلباً لا يعرفُ رحمةً !
ما أَظْلَمَ أن تَحْيَا فى الأرض !
إنك لَتَرْعَزُ إيمانى فأكادُ أَصَدِّقُ (فيثاغورث) (١٢١)
القائلَ بتناسخِ أرواحِ المخلوقاتِ
فإذا أرواحُ الحيواناتِ .. تسكنُ أجسادَ الناسِ !
فالرُّوحُ الكَلْبِيَّةُ فيكِ
كانتْ فى ذئبٍ ضارٍ فَتَكَ بِإنسانٍ ثم شَبِقَ !
لَكِنَّ الرُّوحَ انفلتتْ مِنْهُ على المِشْتَقَةِ وَحَلَّتْ فيكِ !
دَخَلَتْكَ وَأَنْتَ جَنِينٌ فى بَطْنِ الأُمِّ
فرغائِكَ رَغائبُ ذئبٍ عَطِشٍ للدمِّ
قَرِمَ لِلْحَمِّ .. شَرِهَ وَنَهِمَ !

شيلوك : اشْتَمْتُ كما تَشَاءُ .. هل يُبْطِلُ الصُّرَاخُ عَقْدِي الوَثِيقَ ؟
هل يَنْزِعُ الحَافَتَمَ مِنْهُ ؟ كَلَّا ولكنْ قد يَضُرُّ رِئَتِيكَ !
هل عَقْلُكَ اليومَ عَليلاً أَيُّها الشابُّ الكريمُ ؟
عَالِجُهُ حَتَّى لا يَضِيعَ فلا يَعودُ ..
أنا لا أريدُ سوى العَدالةِ ها هنا !

الدوق : إن (بَلَارِيو) يُقَدِّمُ فى رِسالَتِهِ إلينا عَالِماً شابّاً ضليعاً
أين هذا الشابُّ يا كاتبُ ؟

نيريسا : إنه بالقرب مِنَّا في انتظارِ الإذنِ منكمْ بالمثل ..

الدوق : من كُلِّ قَلْبِي ..
أرسل إليه ثلاثة أو أربعة
وَلِيَكْرِموهُ وَلِيَدُلُّوهُ على هذا المكان !
وَرَبِّمَّا يَأْتِي سَتَقْرَأُ الرِّسالةَ .. وتُنصِتُ الحكمةَ !

الكاتب : (يقْرَأُ) مولاي قد أَتَيْتُ منكمُ الرِّسالةَ ، وفي من الأمراضِ
ما أَقْعَدَنِي ، وكان في زيارتي عند استلامها عَلامَةٌ نَحْزِيرُ ،
من أهل روما ، هو (بَلْتَرَارُ) الشَّاب ، فَاحْصَتُهُ عِلْمًا بِأَسبابِ
النِّزاعِ ، بين اليهوديِّ و(أنطونيو) ثم انْطَلَقْنَا نَبْحَثُ الأمرَ
بشَتَّى الكُتُبِ ! والآن قد حَمَلْتُهُ مَشُورَتِي ، وهي التي تَعَمَّقَتْ
بفضلِ عِلْمِهِ الغَزِيرِ ! ولستُ أَستطيعُ مَهْمَا قَلْتُ أَنْ أَصِفَ
الْشُّبُوحَ فِيهِ ! وبعد إلحاحٍ عليه لم يُمانِعْ ، في أَنْ يُنَوِّبَ عَنِّي
في المَهْمَةِ التي طَلَبْتَهَا ، وهكذا فَإِنِّي أَرْجُو ألا تَحُولَ سَبِيلُهُ
الصَّغِيرَةُ ، دونَ احتلالِ المَرْكَزِ المرموقِ عِنْدَكُمُ . فالحقُّ أَنِّي
ما رَأَيْتُ يَافِعًا في رَأْسِهِ نَضْجُ الكُهُولِ مِثْلَهُ ! إِنِّي أَزْكِيهِ
لَكُمْ ، لعلكمْ تُؤَلُّونَهُ قَبُولَكُمْ ، وَلَعَلَّ في اخْتِبَارِهِ ، أَفْضَلُ
تَرْكِيبَةٍ لَهُ .

الدوق : أَسَمِعْتُمُ النِّحْرِيَّ (بِلَارِيو) وما كَتَبَ ؟
والآن يبدو أَنَّ ذلِكَ الأَسْتَاذَ قد وَصَلَ

(تدخل بورشيا في زِيٍّ مُحامٍ وتحمل كتاب قانون في يدها)

دَعْنِي أَصَافِحُكَ ! هَلْ أَنْتَ مَرْسَلٌ من عند (بِلَارِيو) ؟

- بورشيا : هذا صحيحٌ سيدى !
- الدوق : مَرَحَباً بِكَ .. خُذْ مَكَانَكَ !
- (أحد سعاة المحكمة يدل بورشيا على مكتب مخصص للمحامى بجوار الدوق)
- هَلْ عَلِمْتَ مَكْمَنَ التَّرَاعِ فِي هَذِهِ الْقَضِيَّةِ ؟
- بورشيا : دَرَسْتُهَا خَيْرَ دِرَاسَةٍ ..
- أَيْنَ الْيَهُودِيُّ وَأَيْنَ التَّاجِرُ ؟
- الدوق : يَا (أَنْطُونِيُو) .. يَا (شِيلُوكُ) .. قِفَا !
- (يتقدمان وينحنيان أمام الدوق)
- بورشيا : إِسْمُكَ (شِيلُوكُ) ؟
- شيلوك : اسْمِي (شِيلُوكُ) .
- بورشيا : غَرِيبَةٌ تِلْكَ الْقَضِيَّةُ الَّتِي رَفَعَهَا ..
- لَكِنَّهَا مَقْبُولَةٌ شُكْلاً
- إِذْ لَيْسَ يَمْنَعُ الْقَانُونُ رَفْعَهَا فِي الْبُنْدُوقِيَّةِ
- (إِلَى أَنْطُونِيُو) وَأَنْتَ الْآنَ فِي قَبْضَتِهِ ؟
- أَنْطُونِيُو : هَذَا قَوْلُهُ ..
- بورشيا : هَلْ تَعْرِفُ بِهَذَا الْعَقْدَ ؟
- أَنْطُونِيُو : أَعْرِفُ بِهِ حَقّاً !
- بورشيا : فَعَلَى الْعَبْرَانِيَّ إِذَنْ إِبْدَاءُ الرَّحْمَةِ !

شيلوك : ولماذا ؟ ماذا يُلْزِمُنِي ؟ قُلْ لِي !

بورشيا : ليسَ في الرحمة إلزامٌ وقَهْر !
 إِنَّهَا كَالْغَيْثِ يَنْهَلُ رَقِيقًا مِنْ سَمَاهُ
 دُونًا نَهْيٍ وَأَمْرٍ !
 بُورِكَتْ تِلْكَ الْفَضِيلَةُ مَرَّتَيْنِ :
 إِنَّهَا تَبَارَكَ الرَّحِيمُ
 مِثْلًا تَبَارَكَ الْمُسْتَرْحِمُ !
 وَهِيَ أَزْكَى مَا تَكُونُ إِنْ أَتَتْ عَنْ مَقْدَرَةٍ
 بَلْ وَأَزْهَى مِنْ عُرُوشِ الْمُلْكِ وَالتَّيْجَانِ !
 إِنْ يَكُنْ فِي الصَّوْلَجَانِ الْبَطْشُ أَوْ مُلْكُ الزَّمَانِ
 إِنْ يَكُنْ رَمَزُ الْمَهَابَةِ وَالْجَلَالِ
 مَكْنَى الرَّهْبَةِ وَالْخَوْفِ مِنَ السُّلْطَانِ
 فَهِيَ أَسْمَى مِنْ جَلَالِ الصَّوْلَجَانِ :
 عَرْشُهَا فِي الصَّدْرِ فِي قَلْبِ الْمُلُوكِ الرَّحَمَاءِ !
 يَعْرِفُ الْخَلْقُ بِأَنَّ الرَّحْمَةَ
 مِنْ صِفَاتِ اللَّهِ
 وَهِيَ إِنْ حَقَّتْ مَسَارَ الْعَدْلِ
 قَرَّبَتْ مَا بَيْنَ حُكْمِ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ !
 إِنْ تَكُنْ تَبْغِي الْعَدَالََةَ وَحَدَهَا يَا أَيُّهَا الْيَهُودِي
 فَاعْتَبِرْ بِمَا أَقُولُ :

إِنَّ مجرى العدلِ وَحْدَهُ
ليس يُنْجى من عَذَابِ الآخِرَةِ
ولذا نطلبُ في كُلِّ صَلَاةٍ
رَحْمَةً من الإله !
بل تُعَلِّمُنَا الصَّلَاةُ كيف نَرْحَمُ !
لم أَقُلْ ما قلته إِلَّا لِكَسْرِ حِدَّةِ العدلِ الذى
تَكْسُرُ بِهِ دَعْوَاكَ ..
ذاك أن المحكمة

ذاتُ بَطْشٍ وَصَرَامَةٍ
وإذا لم تَتَنَازَلْ
سوف تقضى لك
وتُدينُ التاجر !

شيلوك : قل إن مَعْبَةَ ما أفعلُ
تقعُ على رأسى !
إني أَتَمَسَّكُ بالقانون وأبغى تنفيذَ العقدِ
وعقوبةَ إخلالِ الموعد !

بورشيا : أفلا يقدرُ أن يَدْفَعَ دَيْنَكَ ؟

باسانيو : بل يقدر ! ها أَنَذَا أَدْفَعُهُ عنه إلى المحكمة !
بل ضِعْفُ المبلغ .. وإذا لم يَكْفِ المِقْدَارُ

أَتَعَهَّدُ أَنْ أَدْفَعَ عَشْرَةَ أَمْثَالِ الْمَبْلَغِ
أَوْ تُقَطَّعُ رَأْسِي وَيَدَايَ وَقَلْبِي !
فَإِذَا لَمْ يَكْفِ كَذَلِكَ
فَالْحَقْدُ بِلَا شَكٍّ يَخْنُقُ صَوْتَ الْحَقِّ ..
إِنِّي أَتَوَسَّلُ لَكَ ..
فَلْتَقَرِّضْ سُلْطَتَكَ عَلَى الْقَانُونِ وَلَوْ مَرَّةً !
فَالْخَيْرُ الْأَكْبَرُ يَسْتَوْجِبُ شَرًّا أَصْغَرَ
اقْمَعْ مَأْرَبَ ذَاكَ الشَّيْطَانِ الْأَشْرَسِ !

بورشيا : لَا يَنْبَغِي ذَاكَ وَلَا يَجُوزُ ..

إِذْ لَيْسَ فِي الدَّوْلَةِ سُلْطَةٌ
تَمْلِكُ أَنْ تَنْتَهِكَ الْقَانُونَ
بَلْ سَوْفَ تَعْدُو سَابِقَةً

وَعَلَى غِرَارِهَا

سَتُفْسِدُ الْأَخْطَاءَ أَحْكَامَ الْقَضَاءِ !
ذَاكَ مُحَالٌ لَا يَكُونُ .

شيلوك : قَدْ أَقَى (دَانِيَالُ) لِلْحُكْمِ هُنَا (١٢٢)

إِنَّهُ (دَانِيَالُ) حَقًّا !
أَيُّهَا الْقَاضِي الْحَصِيفُ الشَّابُّ
كَمْ أَجَلٌ حِكْمَتِكَ !

بورشيا : أَرْجُوكَ .. دَعْنِي أَفْحِصُ هَذَا الْعَقْدَ !

شيلوك : ها هو يا أستاذي الفاضل .. ها هو ذا !

(يعطيها العقد بسرعة)

بورشيا : (تأخذ العقد ولكن لا تنظر فيه) اسمع يا (شيلوك) ..

قد عَرَضَ عليك ثلاثة أمثالِ المَبْلَغِ ..

شيلوك : لكى أقسمتُ يميناً

أودعتُ يميناً سَمِعَ الله !

أَفَاحِثْتُ فِيهِ الْآنَ ؟

كَلَّا حَتَّى لَوْ أُعْطِيتُ الدَّوْلَةُ !

بورشيا : (بعد قراءة العقد) لَكِنَّ مَوْعِدَ السَّدَادِ فَاتٌ !

يقضى القانون إذن بتقاضى هذا العبرانى

رَطْلاً مِنْ لَحْمِ التَّاجِرِ

يُقَطَّعُ مِمَّا حَوْلَ الْقَلْبِ ..

(إلى شيلوك) لِمَ لَا تُبْدِي الرَّحْمَةَ ؟

قَدْ عَرَضَ ثلاثة أمثالِ المبلغ :

اقبلْ واطلبْ مِنِّي تَمْزِيقَ الْعَقْدِ !

شيلوك : لَنْ أَطْلُبَ ذَلِكَ إِلَّا بَعْدَ التَّنْفِيزِ !

يبدو لى أنك قاضٍ مُتَبَحِّرٌ

تعرفُ أَحْكَامَ الْقَانُونِ وَتَفْسِيرُكَ صَائِبٌ !

إِنِّى أَطْلُبُ بِاسْمِ الْقَانُونِ وَأَنْتَ لَهُ رَكْنٌ ثَابِتٌ

أَنْ تُصْدِرَ حُكْمًا فِي الْمَوْضُوعِ ..
أُقْسِمُ بِالرُّوحِ .. بِنَفْسِي ..
لَا يَمْلِكُ فِي الْأَرْضِ لِسَانُ
أَنْ يُثْنِيَنِي عَنْ عَزْمِي !
سَأَنْقِذُ شَرَطَ الْعَقْدِ !

- انطونيو : أَتَمْنَى أَنْ تُسْرِعَ هَذِي الْحِكْمَةَ بِإِصْدَارِ الْحُكْمِ
- بورشيا : لِمَ لَا ؟ هُوَ ذَا إِذَنْ : جَهِّزْ صَدْرَكَ لِلْسَّكِّينِ !
- شيلوك : مَا أَشْرَفَ هَذَا الْقَاضِي ! مَا أَعْظَمَ هَذَا الشَّاب !
- بورشيا : يَقْضِي الْقَانُونُ بِإِيقَاعِ عُقُوبَةٍ ..
وَأَوَّانُ التَّنْفِيزِ الْآنَ كَمَا نَصَّ الْعَقْدُ !
- شيلوك : حَقٌّ سَاطِعٌ ! يَا لِلْحِكْمَةِ !
يَا لَتَزَاهَةِ هَذَا الْقَاضِي !
عَقْلُكَ أَكْبَرُ سِنًا مِنْ مَظْهَرِكَ !
- بورشيا : اكشِفْ عَنْ صَدْرِكَ هَيَّا ..
- شيلوك : « الصِّدْرُ » كَمَا يَقْضِي الْعَقْدُ ..
أَفَلَا يَذْكُرُ ذَلِكَ يَا أَشْرَفَ قَاضٍ ؟
« مِمَّا حَوْلَ الْقَلْبِ » - بِالْحَرْفِ الْوَاحِدِ !
- بورشيا : هُوَ ذَاكَ ! أَلَدَيْكَ الْمِيزَانُ إِذَنْ حَتَّى تَرِنَ اللَّحْمُ ؟

شيلوك : الميزانُ هنا ..

(يفتح عباءته ليرى الميزان)

بورشيا : أَحْضِرْ جَرَّاحاً يا (شيلوك) على نَفَقَتِكَ الْخَاصَّةِ

حَتَّى يُوقِفَ نَزْفَ جِرَاحِهِ ..

كَيْلَا يَنْزِفَ حَتَّى الْمَوْتِ !

شيلوك : أَيُصِّصُ الْعَقْدُ عَلَى هَذَا ؟

بورشيا : لَا يَذْكُرُ ذَلِكَ بِصَرَاحَةٍ ..

لَكِنْ غَيْرُ مُهِمٍّ !

اصْنَعْ خَيْرًا مِنْ بَابِ الْإِحْسَانِ !

شيلوك : لَا أَجِدُ النَّصَّ هُنَا .. لَا يَذْكُرُ هَذَا الْعَقْدُ !

بورشيا : وَالْآنَ تَكَلِّمْ يَا تَاجِرُ ..

هَلْ عِنْدَكَ أَقْوَالٌ أُخْرَى ؟

انطونيو : جِدُّ قَلِيلٍ ! إِنِّي أَتَذَرُّ بِالصَّبْرِ وَأَعْدَدْتُ الْعُدَّةَ

صَافِحْنِي يَا (بَاسَانِيو) ! أَسْتُوْدَعُكَ اللَّهُ !

لَا تَحْزَنْ لِقُوعِي فِي هَذِهِ الْمِحْنَةِ مِنْ أَجْلِكَ

رَبَّةُ أَقْدَارِي أَرْحَمُ مِنِّي مِنْ عَادَتِهَا

أَمَّا دَيْدُنُهَا فَبِقَاءِ التَّعْسِ الْمُفْلِسِ

كَيْ يَشْهَدَ بَعْيُونِ غَاثِرَةٍ وَجَبِينِ يَعْقِدُهُ التَّقْطِيبُ

دَهْرًا مِنْ أَلَمِ الْفَاقَةِ !

وَلَقَدْ أَعْفَتَنِي مِنْ هَذَا الْأَلَمِ الْمَمْدُودِ
وَشَقَاءِ الْعُمْرِ الْمَوْصُولِ !
(يتعاقبان)

أَبْلَغُ زَوْجَتِكَ الْغَرَاءَ تَحِيَّاتِي
أَخْبِرْهَا كَيْفَ قَضَى (أَنْطُونِيو)
قُلْ كَمْ كُنْتُ أُحِبُّكَ !
وَإِذْ كَرَفَى بِالْخَيْرِ غَدَاةَ الْمَوْتِ
قُصِّ الْقِصَّةَ ثُمَّ اطْلُبْ مِنْهَا
أَنْ تَحْكُمَ كَمْ كُنْتُ أُحِبُّكَ (بَاسَانِيو)
إِحْزَنَ لِفِرَاقِ صَدِيقٍ لَا يَحْزَنُ لِسَدَادِ دُيُونِكَ !
إِذْ لَوْ أَغْمَدَ ذَاكَ الْعِبْرَانِيُّ السَّكِينِ لِعُمَقٍ كَافٍ
لَوْ قِيتُ بِدِينِكَ فَوْرًا مِنْ قَلْبِي !

بَاسَانِيو : الْمَرَأَةُ الَّتِي زُوِّجْتُهَا
أَثْمَنُ عِنْدِي مِنْ حَيَاتِي نَفْسِهَا
لَكِنْ حَيَاتِي نَفْسُهَا وَزَوْجَتِي
وَتَرَوُهُ الدُّنْيَا بِأَسْرِهَا
أَقَلُّ قَدْرًا مِنْ حَيَاتِكَ !
إِنِّي لِأَوْتَرُ أَنْ أُقَدِّمَهَا جَمِيعًا مِثْلَ مَنْحَةٍ
لِشَرَاهَةِ الشَّيْطَانِ هَا هُنَا
أَيُّ أَنْ أَصْحَى بِالْجَمِيعِ كَيْ أُخْلَصَ !

- بورشيا : لَوْ كَانَتْ زَوْجَتُكَ هُنَا حَتَّى تَعْلَمَ بِالْعَرَضِ
مَا رَضِيتَ عَنْكَ وَلَا شَكَرْتُكَ !
- جراتيانو : عِنْدِي زَوْجَةٌ ! أَعْلُنْ أَنِّي أَهْوَاهَا !
لَكِنِّي أَتَمَنَّى لَوْ كَانَتْ فِي الْمَلَأِ الْأَعْلَى
حَتَّى تَرْجُوَ مَلَكًا أَنْ يَتَدَخَّلَ لِيُغَيِّرَ رَأْيَ الْعَبْرَانِيِّ الْفَظِّ ١
- نيريسا : أَصَبْتَ إِذْ عَرَّضْتَ مَا عَرَّضْتَ مِنْ وَرَاءِ ظَهْرِهَا
فَمِنْ لُ هَذِهِ الْأَمَانِي ... تُسَبِّبُ الشَّقَاقَ فِي الْمَنَازِلِ !
- شيلوك (جانبًا) فَهَكَذَا الْأَزْوَاجُ مِنْ بَنِي النَّصَارَى !
أَمَّا ابْنَتِي .. فَلَيْتَهَا تَزَوَّجَتْ مِنَ الْيَهُودِ
حَتَّى مِنْ سُلَالَةِ الْأَثِيمِ (بَارَبَاسُ) (١٢٣)
بَدَلًا مِنَ الْمَسِيحِيِّ هُنَا !
- (بصوت عالٍ) إِنَّا نُضِيعُ الْوَقْتَ هِيَا ..
أُصْدِرُ الْحُكْمَ سَرِيعًا !
- بورشيا : مِنْ حَقِّكَ رَطْلٌ مِنْ لَحْمِ التَّاجِرِ
حُكْمُ الْقَانُونِ كَذًا .. وَكَذَاكَ قَضَاءُ الْمَحْكَمَةِ
- شيلوك : مَا أَعْدَلَ هَذَا الْقَاضِي ..
- بورشيا : وَعَلَيْكَ بِقِطْعِ اللَّحْمِ مِنَ الصَّدْرِ فَقَطْ
فَكَذَاكَ قَضَاءُ الْقَانُونِ .. وَكَذَاكَ حُكْمُ الْمَحْكَمَةِ !
- شيلوك : مَا أَعْلَمَ هَذَا الْقَاضِي .. قَدْ صَدَرَ الْحُكْمُ ..

هَيَّا جَهِّزْ نَفْسَكَ ..

(يتقدم بالسكين من أنطونيو)

بورشيا

: اصْبِرْ لِحَظَّةٍ .. فِهْنَالِكَ أَمْرٌ آخَرُ ..
إِذْ وَفَقًا لِنُصُوصِ الْعَقْدِ .. لَنْ تُسْفِكَ مِنْهُ قَطْرَةً دَمٍ ..
أَمَّا الْأَلْفَاظُ فَوَاضِحَةٌ .. « رَظْلٌ مِنْ لَحْمٍ » ..
هَيَّا نَقْذِ شَرْطَ الْعَقْدِ إِذَنْ
واقطعْ مِنْهُ رَظْلَ اللَّحْمِ !
لَكِنْ إِنْ سَفِكَتَ مِنْهُ قَطْرَةً دَمٍ .. وَهُوَ مَسِيحِي ..
فَلَسَوْفَ تُصَادَرُ أَمْلَاكُكَ ..
وَلَسَوْفَ تُضَمُّ أَرْضِيكَ وَمَنْقُولَاتُكَ لِلدَّوْلَةِ ..
وَفَقًا لِقَوَانِينِ الدَّوْلَةِ !

جراتيانو

: يَا لِلْقَاضِي الْعَادِلِ ! اسْمَعْ يَا عِبْرَانِي اسْمَعْ !
يَا لِلْقَاضِي الْعَالِمِ !

شيلوك

: أَفْهَذَا حُكْمُ الْقَانُونِ ؟

بورشيا

: (تريه الكتاب) إِقْرَأْ نَصَّ الْقَانُونِ بِنَفْسِكَ
مَا دُمْتَ تَطَالِبُ بِالْعَدْلِ
فَلَسَوْفَ تَنَالُ مِنَ الْعَدْلِ
قِسْطًا أَكْبَرَ مِمَّا تَبْغِي ..

جراتيانو

: قَاضِي عَلَامَةٍ .. إِفْهَمْ يَا عِبْرَانِي هَذَا الْقَاضِي الْعَلَامَةُ !

- شيلوك : فى هذى الحال ..
 أقبلُ ما يعرضه من مال ..
 بل أرضى بثلاثة أضغافِ المَبْلَغِ
 إدفعه إلىَّ وأفرجْ عن هذا النصرانى ..
- باسانيو : وهذه هى النقود
 بورشيا : صَبْرًا ! لن يحظى العبرانى
 إلا بالعدل كله ..
 صَبْرًا .. لا داعى لِلْعَجَلَةِ ..
 فلسوف يُنفذُ شرطُ العقدِ وحسب !
- جراتيانو : أَمَا سَمِعْتَ أَيُّهَا اليهودى ..
 أَمَا سَمِعْتَ قاضينا النزيه
 أَمَا سَمِعْتَ قاضينا العلم ؟
- بورشيا : هَيَّا تَجَهَّزْ لاقتطاعِ اللحمِ دونَ سَفْكِ دَمٍ
 لا تَقْطَعْ أَكْثَرَ من رَطْلٍ بل ليسَ أَقَلَّ من الرطل !
 فإذا زادَ المِقدارُ
 أو كان يَقلُّ .. حتى حَبَّةُ خَرْدَلٍ ..
 أو قِسْمًا من جُزْءٍ من عشرين
 من حَبَّةِ خَرْدَلٍ
 أو إنْ رَجَحْتَ كَفَّةُ هذا الميزانِ
 مقدارَ الشَّعْرَةِ
 فلسوف يكونُ المَوْتُ مصيرَكَ
 وتُصَادَرُ قَهْرًا أَملاكُكَ !

جراتيانو : هذا (دانيال) ثاني .. هذا (دانيال) يا عبراني !
إني يا كافر قد أَطَبَّقْتُ عليك !

بورشيا : ماذا ينتظرُ العبراني ؟
هيا .. نفذ ما نصَّ عليه العقد !

شيلوك : لنْ أَخْذَ إِلَّا أَصْلَ الدِّينِ .. وَأَرْحَلَ !

باسانيو : المبلغ حاضر .. ها هو ذا !

بورشيا : قد رفضَ المَبْلَغُ من قَبْلُ أَمَامَ الْأَشْهَادِ
في ساحةِ هذِي المحْكَمَةِ الْكُبْرَى

وإِذْنُ لَنْ يَحْظِيَ إِلَّا بِالْعَدْلِ وَشَرْطِ الْعَقْدِ !

جراتيانو : مازلتُ أَقُولُ بَأَنَّ الْقَاضِيَ (دانيال) ثاني
وَالشُّكْرُ إِلَى الْعِبْرَانِي ..

إِذْ عَلَّمَنِي هَذَا التَّعْبِيرَ !

شيلوك : أَفَلَا أَخْذُ حَتَّى أَصْلَ الدِّينِ ؟

بورشيا : لَنْ تَأْخُذَ إِلَّا مَا نَصَّ عَلَيْهِ الْعَقْدُ
وَتَحْمَلُ أخطَارَ التَّنْفِيزِ

شيلوك : فَلْيَهْنَأْ بِالسَّبَلِ كُلَّهُ
وَلْيَذْهَبْ لِلشَّيْطَانِ

لَنْ أَصْبِرَ بَعْدُ عَلَى هَذَا الْجَدَلِ الدَّائِرِ !

(يستعد للخروج)

بورشيا : مَهْلًا ! تَسَهَّلْ أَيُّهَا الْيَهُودِي !

مازلت في قَبْضَةِ قانونِ الْبَلَدِ !
في البندقية نَصُّ قانونٍ يقول :
(تقرأ من كتاب القانون)

إِنْ ثَبَّتَ عَلَى فَرْدٍ مِنَ الْأَجَانِبِ
جَرِيمَةَ الشَّرْعِ قَتْلَ مُوَاطِنٍ
بصورةٍ مباشرة
أو غيرها

فإنَّ مَنْ تُحَاكُّ ضِدَّهُ الجريمةُ
يَحْظَى بِنِصْفِ أَمْلاكِ الْأَثِيمِ
وَنِصْفِهَا الْآخَرُ مِنْ حَقِّ الْخِزَانَةِ
أَيُّ أَنَّهُ يُوَوَّلُ لِلدَّوْلَةِ
أما حَيَاةُ الْمُعْتَدِي
ففي يَدِ الدُّوقِ وَرَهْنُ رَحْمَتِهِ
ولا يُشَارِكُ الْقَرَارَ فِي هَذَا أَحَدٌ !
(تغلق الكتاب)

وَالنَّصُّ فِي رَأْيِي يُصَوِّرُ مِحْنَتَكَ
فَالوَاضِحُ الْجَلِيُّ وَالِدَّلِيلُ ثَابِتٌ عَلَيْهِ
أَنَّ التَّامَرَ قَدْ وَقَعَ
مَنْ جَانِبِكَ .. عَلَى حَيَاةِ الْمُتَّهَمِ
بوسائلٍ ليست مباشرة
ووسائلٍ مُبَاشِرَةٍ !

- وَإِذَنْ فَقَدْ حُقَّتْ عَلَيْكَ عُقُوبَةُ الْإِعْدَامِ
طَبِيقًا لِمَا تَلَوْتَ مِنْ نُصُوصِ
ارْكَعْ إِذَنْ وَاسْتَرْحِمِ الدُّوقَ لِيَرْحَمَ !
- جراتيانو : اطلب منه أَنْ يَسْمَحَ لَكَ .. أَنْ تَشْتَقَ نَفْسَكَ
لَكِنَّ الدَّوْلَةَ صَادَرَتْ الْأَمْلَاكُ !
مَنْ أَيْنَ تَجِيءُ بِثَمَنِ الْحَبْلِ
فَلْتَحْمِلْ عَنْكَ الدَّوْلَةُ نَفَقَاتِ الشَّقِّ !
- الدوق : حَتَّى تَشْهَدَ كَمْ تَخْتَلِفُ نَفُوسُ الْقَوْمِ هُنَا عَنْ نَفْسِكَ
أَعْلِنُ أَنِّي أَهْبُ حَيَاتِكَ لَكَ .. حَتَّى قَبْلَ رَجَائِكَ !
أَمَّا نِصْفُ الثَّرْوَةِ فَهُوَ يُوَلُّ (أَنْطُونِيو)
وَالنِّصْفُ الْآخَرُ يَذْهَبُ لِحِزَانَةِ بَيْتِ الْمَالِ
لَكِنِّي قَدْ أَشْفَقْتُ بَعْدَ اسْتِعْطَافِكَ
كَيْلَا تَتَحَمَّلَ إِلَّا بَعْضَ غَرَامَةٍ !
- بورشيا : يُمْكِنُ تَخْفِيفُ نَصِيبِ الدَّوْلَةِ لِاحِقِّ التَّاجِرِ (أَنْطُونِيو) !
شيلوك : بَلْ فَخُذُوا رُوحِي أَيْضًا .. لَا تُعْفَوْهَا ..
فَبِقَاءِ الْمَنْزِلِ رَهْنٌ بِبِقَاءِ دِعَامَتِهِ !
وَكَذَلِكَ تَنْتَرِعُونَ حَيَاتِي إِذْ سَتَوَلُّونَ عَلَى مَا أَحْيَا بِهِ !
- بورشيا : يَا (أَنْطُونِيو) أَتَجُودُ بِشَيْءٍ مِنْ رَحْمَتِكَ عَلَيْهِ ؟
جراتيانو : يَكْفِيهِ حَبْلُ مِشْقَةٍ ! .. بِاللَّهِ لَا تَرُدُّ عَلَيْهِ !
انطونيو : إِنْ يَأْذَنُ مَوْلَايَ الدُّوقُ وَهَذِي الْحِكْمَةُ
فَلَسَوْفَ أُبَيِّتُ سَعِيدًا إِنْ أُعْفِيَ مِنْ دَفْعِ غَرَامَتِهِ أَيْضًا

تلك المقترحةُ بدلاً من نصفِ الثروة
أما النصفُ الآخرُ منها فيكونُ حسابَ أمانةٍ
أى موقوفاً أنتمعُ به أثناءَ حياته
فإذا ماتَ دفعتُ المالَ إلى زوجِ ابنته (لورنزو)
الهاربِ معها من فترة .

يبقى عندى شرطان : الأولُ أن يتنصّرَ فوراً
من باب الشُّكرِ على الرأفة
والثانى أن يتنازلَ فى عَقْدٍ مكتوبٍ فى هذه المحكمةِ
إلى ابنته وإلى صهره
عما يملكُ أياً كان .. عند وفاته (١٢٤)

الدوق : أمره أن ينصاعَ وإلا أرجعُ فى عَفْوِ عنه !

بورشيا : ما قولك يا عبرانى " أفترضى "

شيلوك : بل أرضى !

بورشيا : هيا يا كاتبُ حرّر عَقْدَ هبة .

شيلوك : أرجو أن تأذنَ لى أن أمضى فى حالِ سبيلِ
عندى وَعَكَّة ! أُرْسِلُ فى أثرى بالعَقْدِ
ولسوف أوقَّعه .

الدوق : فَلْتَمْضِرْ إِذَنْ .. لكنْ لا بُدَّ من التوقيع !

جراتيانو : عند التعميد ستحتاجُ لعرابين اثنين ..

لَكِنِّىُّ لَوْ كُنْتُ الْقَاضِىَ فِى الْحَكْمَةِ هُنَا
لَرَفَعْتُ الْعِدَّةَ إِلَى اثْنَى عَشَرَ مُحَلِّفٍ
كَيْ نُصْدِرَ حُكْمًا بِالْإِعْدَامِ عَلَيْكَ .. لَا بِالتَّعْمِيدِ !
(يُخْرَجُ شِيلُوكُ فِى بَطءٍ وَسَطٍ هَتَافِ الْجُمْهُورِ)

الدوق : (يَهْضُ - إِلَى بَورْشِيَا) يَا سِيدِى ! أَرْجُوكَ أَنْ تَقْبَلَ دَعْوَتِى
إِلَى الْعِشَاءِ فِى مَنْزِلِى !

بورشيا : أَرْجُو بِكُلِّ تَوَاضُعٍ أَنْ تَقْبَلُوا اعْتِذَارِى
إِذْ يَنْبَغِى أَنْ أَهْرَعَ اللَّيْلَةَ عَائِدًا إِلَى (بَادُوا)
وَأَنْ أَهْمَّ الْآنَ بِالرَّحِيلِ

الدوق : يَوْسُفْنِى أَنْ ظُرُوفَكَ لَا تَسْمَحُ !
يَا (أَنْطُونِيُو) ! كَافِىُّ هَذَا الرَّجُلَ وَأَكْرَمُهُ !
فَأَخَالُكَ تَحْمِلُ دَيْنًا غَيْرَ قَلِيلٍ لَهُ !
(يُخْرَجُ الدُّوقُ وَحَاشِيَتُهُ)

باسانيو : (إِلَى بَورْشِيَا) يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْعَظِيمُ الْيَوْمَ أَنْقَذْتَنَا حِكْمَتُكَ
أَنَا وَذَلِكَ الصَّدِيقُ مِنْ بَلَايَا فَادِحَةٍ !
وَفِى مُقَابِلِ الْأَتْعَابِ وَالْمَشُورَةِ
أَرْجُو قَبُولَ الْمُبْلَغِ الَّذِى كُنَّا سُنْعُطِيهِ الْيَهُودِى
وَهُوَ ثَلَاثَةُ آلَافٍ !

أنطونيو : وَلَسَوْفَ نَنْظُلُّ نَدِينُ بَدِينِ الشُّكْرِ وَدِينِ الْحُبِّ لَهُ

دَيْنًا أَكْبَرَ مِنْ كُلِّ الْأَمْوَالِ عَلَى مَرِّ الزَّمَنِ !

بورشيا : خَيْرُ جَزَاءٍ أَنْ تَرْضَى عَنْ عَمَلِكَ

وَحَلَاصُكُمْ أَرْضَانِي

ولذا أعتقدُ بأنِّي نِلْتُ الْأَجَرَ الْكَافِيَ !

بل إِنِّي لَمْ أَكُ أَطْمَعُ فِي أَكْثَرِ مِنْ هَذَا

أَرْجُو أَنْ تَعْرِفَنِي عِنْدَ لِقَائِي ثَانِيَةً

أَرْجُو لَكُمَا كُلَّ هُنَاءٍ وَوداعاً !

(تتجه إلى باب الخروج)

باسانيو : (يتبعها في قلق) ياسيدي الكريم ! لا بُدَّ أَنْ أُلِحَّ فِي الطَّلَبِ !

أُخِذْ مِنْ يَدَيَّ بَعْضَ تَذْكَارٍ بَسِيطٍ ..

شَيْئًا يُكْرِمُكَ .. وَلَا يَكْفُتُكَ !

أَرْجُوكَ وَافِقْنِي عَلَى شَيْئَيْنِ :

أَلَّا تَرُدَّنِي .. وَأَنْ تَغْفِرَ لِي الْإِلْحَاحَ !

بورشيا : (تقف عند الباب) مَا دُمْتَ تُصِرُّ فَلَا مَانِعَ !

(إلى أنطونيو) فَلَا تَأْخُذْ قُفْازَكَ وَسَالِبْسُهُ إِكْرَامًا لَكَ !

(يعطيها أنطونيو القفاز)

(إلى باسانيو) وَكِرْمِزٍ لِلْحُبِّ .. هَبْنِي هَذَا الْخَاتَمَ ! (١٢٥)

(يبعد يده في دُعر)

لَا تُبْعِدْ يَدَكَ فَلَنْ آخُذَ شَيْئًا آخَرَ

وَمُحَالٌّ أَنْ تَمْنَعَنِي إِيَّاهُ .. إِنْ كَانَ بِقَلْبِكَ حُبٌّ لِي !

باسانيو : هذا الخاتمُ يا أستاذ ؟ (ي إرتباك شديد)

كلاً كلاً ! ما أتفَهَ هذا الخاتمُ !
العارُ علىَّ إذا أعطيتك هذا الخاتم !

بورشيا : (بصرامة) لنُ آخذَ شيئاً غيره !
والآن أَظنُّ بأنِّي أرغبُ فيه !

باسانيو : إن للخاتمَ قيمةً .. تتعدى ثمنه
سوف آتيك بأعلى خاتمٍ في البندقية
بل سأعلنُ عنه في كُلِّ مكان !
لكنْ اعذرني إذا لمْ أرضَ أنْ تأخذَ هذا !

بورشيا : يا سيدي أنتَ سَخِيٌّ بالوعود
عَلَّمَتْنِي من لحظةٍ فَنَّ السؤال ..
والآن يبدو أنني .. عَلَّمْتُ رَدَّ السائلِ !

باسانيو : يا سيدي ! الخاتمُ الذي يَزِينُ أصبعي هديةً من زوجتي
وقد حَلَفْتُ ألاَّ أَخْلَعَهُ .. ألاَّ أَبِيعَهُ أوَ أَهْبَهُ ..
أوَّ أنْ يَضِيعَ مِنِّي ..

بورشيا : ذريعة عند الكثير من رِجَالِنَا الذين يَبْخُلُونَ بالهدايا !
وطالما لم يَقْرَبْ الجُنُونُ زَوْجَتَكَ
وطالما عَرَفْتُ بأنني .. لاشك أَسْتَحِقُّ خَاتَمَكَ
فلن تعاديك إلى الأبد .. إذا وَهَبْتَهُ لِي !

وَإِذْنٌ عَلَيْكُمُ السَّلَامُ !

(تخرج بورشيا ونيريسا)

انطونيو : مولاي (باسانيو) ! فَلْتُعْطِهِ الْخَاتَمُ !
ضَعْ كُلَّ أَتْعَابِهِ .. وَكُلَّ حُبِّى لَكَ .. فى كَفَّةِ المِيزَانِ !
أَفَلَيْسَ تُرْجِحُ أَمْرَ زَوْجَتِكَ !

باسانيو : اذهبْ (جراتيانو) أدْرِكْهُ فى الْحَالِ !
وَلْتُعْطِهِ الْخَاتَمُ ! وَجِئْتُ بِهِ إِذَا اسْتَطَعْتُ
لِمَنْزِلِ الصَّدِيقِ (أنطونيو) ! هَيَّا أَنْطَلِقْ .. أَسْرِعْ !

(يسرع جراتيانو بالخروج)

تَعَالَ (أنطونيو) .. هَيَّا .. إِلَى الْمَنْزِلِ ..
وفى الصَّبَاحِ فَلْنُبَكِّرْ بِالرَّحِيلِ مِنْ هُنَا
فَوْرًا إِلَى (بلمونت) ..

(يخرجان معاً)

المشهد الثانى

شارع أمام مبنى المحكمة فى البندقية

(تدخل بورشيا ونيريسا)

بورشيا : (تعطى ورقة لنيريسا)

اسألى عن مَنْزِلِ الْيَهُودى

وَلْيُوقِعْ ذَلِكَ الْعَقْدَ أَمَامَكَ !
سَوْفَ نَمُضِي فِي الْمَسَاءِ كَيْ نَعُودَ لِلْبَلَدِ
قَبْلَ زَوْجِنَا يَوْمٍ كَامِلٍ !
كَمْ سَيَفْرَحُ الصَّدِيقُ (لورنزو)
حِينَ يَقْرَأَ الَّذِي بِهِ !
(يدخل جراتيانو لاهتاً)

جراتيانو : آهِ يَا مَوْلَايَ ! حَظِّي حَسَنٌ إِذْ أَدْرَكْتُكَ !
بَعْدَ التَّفَكِيرِ وَإِنْعَامِ النَّظَرِ
قَرَّرَ (بَاسَانِيُو) مَوْلَايَ
إِهْدَاءَكَ هَذَا الْخَاتَمَ !
أَيْضاً يَرْجُوكَ بَأَنْ تَأْتِيَ لِعِشَاءٍ فِي الْمَنْزِلِ !

بورشيا : لَا يُمْكِنُ أَبَداً .. أَمَا الْخَاتَمُ فَأَنَا أَقْبَلُهُ بِسُرُورٍ ..
أَخْبِرْهُ بِهَذَا أَرْجُوكَ ..
أَيْضاً أَرْجُو أَنْ تَمُضِيَ بِغُلَامِي لِمَكَانٍ إِقَامَةٍ (شِيلُوك) !

جراتيانو : السَّمْعُ لَكُمْ وَالطَّاعَةُ !
نيريسا : (إِلَى بَورْشِيَا) يَا سَيِّدِي .. أَوَدُّ أَنْ أُحَادِثَكَ ..
عَلَى انْفِرَادٍ !

(تَتَحَدَّثُ مَعَ بَورْشِيَا بَعِيداً عَنْ جَرَاتِيَانُو)

أُرِيدُ أَنْ أَخَذَ مِنْهُ

الخاتم الذى أعطيته لزوجي
وَجَعَلْتُهُ يُقْسِمُ أَنْ يَصُونَهُ إِلَى الْأَبَدِ !

بورشيا : (إلى نيريسا على انفراد) لَسَوْفَ تَأْخُذِينَهُ بِدُونِ شَكِّ !

وسوف يقسمان أن الخاتمين

نَالَهُمَا رَجُلَانِ !

لَكُنَّا سَنَضْمُدُ !

بل سوف نُقْسِمُ دُونَ حِنْثٍ

إِنْ كُلاًّ مِنْهَا كَذُوبٌ !

(بصوت عال)

هيا إذن وَلْتَسْرِعَا

تَعْرِفُ أَيْنَ أَنْتَظِرُكَ !

نيريسا : (إلى جراتيانو) هَيَّا إِذْنِ يَا أَيُّهَا الْكَرِيمُ !

خُذْنِي إِلَى مَنَزِلِهِ !

(يخرج الجميع)

الفصل الخامس

الفصل الخامس

المشهد الأول

حديقة منزل بورشيا في بلمونت في ليلة مقمرة
من ليالى الصيف - يدخل لورنزو وجسيكا

لورنزو : ما أجملَ البدرَ الذى يُشيعُ نوره على الوجود ..

في ليلة كهذه

حيثُ النسيمُ يُقبِلُ الأشجارَ عذباً في حَنانٍ

حيثُ السكونُ يُلَفُّ هاتيكَ القُبْلُ

في لَيْلَةٍ كهذه اعتلى (طرويلوس)

أَسْوَارَ (طروادة)

وَأَرْسَلَ الزَّفْرَاتِ حَرَى صَوْبَ خَيْمَةِ

بِمُعَسْكَرِ الْيُونانِ

تَرَقُّدُ فِيهَا (كريسيда)

جسيكا : في ليلة كهذه اسْتَرَقْتُ

(نِسْبِي) خُطَاها في وَجَلٍ

وَمَشَتْ عَلَى قَطْرِ التَّدَى

فَرَّاتُ خَيَالاً لِأَسَدٍ
فَجَرَّتْ وَوَلَّتْ فِي فَزَعٍ !

لورنزو : (مُنْذِمِجاً فِي الْمُبَارَاةِ الْكَلَامِيَّةِ)

فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هَذِي
وَقَفْتُ (دَايِدُو) عِنْدَ الشَّطِّ
وَالْبَحْرُ الْهَائِجُ هَادِرٌ
وَيَدِيهَا غُصْنُ الصَّفْصَافِ
تَسْتَعِطِفُ عَاشِقَهَا الْعَادِرُ
أَلَّا يَهْجُرَ قَرطَاجَنَّةً !

جسيكا : (تَتَفَكَّرُ بَرَهَةً قَصِيرَةً)

فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هَذِي
جَمَعْتُ (مِيدِيَا) أَعْشَاباً سِحْرِيَّةً
كَمَا تُرْجِعُ (إيسون) الْهَرَمَ إِلَى صَدْرِ شَبَابِهِ !

لورنزو : (يَعُودُ لِلْوَاقِعِ) فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ

فَرَّتْ فَتَاةٌ اسْمُهَا (جَسِيكَا)
مِنْ مَنَزِلِ الْيَهُودِيِّ الْعَنِيِّ
وَبِحُبِّهَا الْفَيَّاضِ
تَرَكْتُ دِيَارَ الْبَنْدُوقِيَّةِ
وَأَنْتَ إِلَى (بَلْمُونْتِ) !

جسيكا : (تَتَلَاعِبُ) فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هَذِي

أَقْسَمَ (لُورَنْزُو) الشَّابَّ

أَيْمَانَ الْحُبِّ الْغَامِرِ

فَاسْتَرَقَ قُوَادَ فَتَاتِهِ

بِعُهُودٍ وَفَاءٍ مَكْذُوبَةٍ !

لورنزو : (معاتباً) في مثلِ الليلةِ هذى

شَتَمْتَ (جسيكا) الحسناء

بِلِسَانٍ جِدًّا سَلِيطُ

عَاشِقَهَا الْوَلْهَانَ

لَكِنْ قَدْ سَامَحَهَا !

جسيكا : إِنْ طَالَ اللَّيْلُ بَنَّا لَعَلَّيْكَ

لَكِنِّي أَسْمَعُ شَيْئاً ..

أَسْمَعُ وَقَعَ الْأَقْدَامُ

(يدخل ستيفانو وهو خادم لدى بورشيا)

لورنزو : مِنْ ذَاكَ الْمَسْرَعُ فِي صَمْتِ اللَّيْلِ !

ستيفانو : صَدِيقُ

لورنزو : أَتَقُولُ صَدِيقُ أَيُّ صَدِيقٍ ؟

أَذْكُرُ اسْمَكَ أَرْجُوكَ !

ستيفانو : اسْمِي (ستيفانو) ..

قَدْ جِئْتُ لِأُخْبِرَكُمُ :

مَوْلَاتِي تَصِلُ قُبَيْلَ الْفَجْرِ إِلَى (بلمونت)

وَهِيَ الْآنَ تُصَلِّي عِنْدَ الصُّلْبَانِ وَتَدْعُو

أَنْ يَهَبَ اللَّهُ لَهَا عَهْدَ زَوَاجٍ مِيمُونَ !

لورنزو : وهل بِصُحْبَتِهَا أَحَدٌ ؟
 سیتفانو : لا أَحَدَ سِوَى نَاسِكٍ ..
 ووصیفَتُهَا .. قل لی أَرْجوكَ ..
 أفَمَا عادَ الأُسْتَاذُ ؟
 لورنزو : كَلَّا .. بل لَمْ يُرْسِلْ أَىَّ رِسَالَةٍ ..
 فَلَنَدْخُلْ یا (جسیکا) الآنَ ..
 لِنُعِدَّ العُدَّةَ لِلتَّحِيْبِ بِصَاحِبَةِ الدَّارِ !

(أصواتٌ تحاكي صوت النفير صادرة من خلف المسرح -
 لونسوت يصدرها من فمه)
 (يدخل لونسوت في أقصى المسرح)

لونسوت : يوهو .. يوهو .. يوهو ..
 لورنزو : من ينادى ؟
 لونسوت : يوهو .. أبحثُ عن لورنزو !
 یا لورنزو .. يوهو .. يوهو !
 لورنزو : يكفى صِيَاحًا یا رَجُلُ ..
 فهو هنا !
 لونسوت : هنا هنا .. أين هنا ؟
 لورنزو : قُلْتُ هنا !
 لونسوت : فَقُلْ لَهُ رَأَيْتُ مُرْسَلًا مِنْ عِنْدِ سَيِّدِي ..
 أَخْبَارُهُ عَظِيمَةٌ !

يَعُودُ سَيِّدِي إِلَى هُنَا قَبْلَ الصَّبَاحِ !
(يجرى لونسلوت خارجاً)

لورنزو : فَلَنَدْخُلُ يَا (جسيكا) الحلوة ..
وَلَنَمْكُثُ فِي الْمَنْزِلِ حَتَّى يَأْتُوا !
لَكِنْ كَلَّا .. فَلَنَبْقَ هُنَا ..
أَرْجُو أَنْ تُخْبِرَ مَنْ فِي الْمَنْزِلِ يَا (ستيفانو)
عَنْ قُرْبِ وُضُولِ السَّيِّدَةِ
وَاطْلُبْ مِنْ فِرْقَتِكَ الْمَوْسِيقِيَّةِ
أَنْ تَخْرُجَ لِلْعَزْفِ هُنَا ..

(يدخل ستيفانو المنزل)
مَا أَعَذَبَ الثَّوْرَ الَّذِي يَتَأَمُّ فَوْقَ الرَّبْوَةِ !
فَلَنَجْلِسَ الْآنَ هُنَا
كَمَا تَسْبِيحُ الْأَنْعَامُ فِي آذَانِنَا !
مَا أَنْسَبَ اللَّيْلَ الْجَمِيلَ وَالسُّكُونَ الْعَالِمَ
لِتَوَافَقِ الْأَلْحَانُ فِيمَا حَوَّلْنَا !
هِيَ اجْلِسِي يَا (جسيكا)
وَسَرِّجِي الطَّرْفَ بِهَذَا الْكُونِ
فَصَفْحَةُ السَّمَاءِ رُضِعَتْ
بِهَذِهِ الثَّقُوشِ مِنْ لَوَامِعِ النُّجُومِ
وَلَيْسَ يُخَصِّمُهَا الْعَدَدُ
بَلْ إِنَّ أَصْغَرَ الْأَفْلَاقِ فِي مَسَارِهَا
تُنْشِدُ كَالْمَلَائِكِ

تُهْدِي أَغَانِيهَا إِلَى الْمَلَائِكِ الصَّغَارِ
وَكُلُّ رُوحٍ خَالِدَةٍ
فِيهَا تَوَافُقٌ عَمِيقٌ مِثْلُ مُوسِيقَى السَّمَاءِ
لَكِنَّ أَجْسَامَ الْفَنَاءِ مِنْ طِينٍ سَمِيكٍ
يَطْمِسُهَا بِغِلْظَتِهِ .. فَلَا نَسْمَعُهَا !

(يدخل الموسيقيون خارجين من المنزل ويتشرون في الغابة
فيناديهم لورنزو)

تعالوا ها هنا .. هيا
(ديانا) ربة الأنعام نائمة فهايا أيقظوها ..
وبالنغمات ذات السحر نادوا أذن سيدي ..
بحيث تعود منزلها على أنغام شاديها !
(تعزف الموسيقى)

جسيكا : لا أشعر بالمرح على الإطلاق ..
عند سماع الموسيقى العذبة !

لورنزو : ذاك لشدة يقظة نفسك !
أرأيت القطعان الثائرة الوحشية
أو أسراب الخيل اليافعة البرية
مما لم أكنج بعد ولم يستأنس
إذ تضرع وتحنن بل تتواكب جامعة
أنى يدفعها دمها الفائر ؟
فإذا سمعت صوت نغير يدوي

أَوْ مَسَّتْ أُذُنَيْهَا أَنْغَامُ الْمَوْسِيقِ الْحُلُوةِ
 وَقَفَتْ فَجَاءَةً !
 وَتَحَوَّلَ وَخْشِيُّ النَّظَرَاتِ إِلَى رِقَّةٍ
 وَكَسَا عَيْنَيْهَا اسْتِسْلَامٌ خَاشِعٌ
 لِقُوَى الْمَوْسِيقِ الْعَذْبَةِ !
 وَلِهَذَا زَعَمَ الشَّاعِرُ أَنَّ الْمَوْسِيقِيَّ الْأُسْطُورِيَّ (١٢٦)
 جَذَبَ الْأَشْجَارَ إِلَيْهِ وَحَرَّكَ صُمَّ الْأَخْجَارِ
 بِلِ وَاسْأَلَ مِيَاءَ الْأَنْهَارِ !
 إِذْ مَا مِنْ مَخْلُوقٍ مِهَا بَلَغَ بَرُودًا وَجُمُودًا
 أَوْ بَلَغَ الْغَايَةَ فِي الْفُورَةِ وَالْوَحْشِيَّةِ
 إِلَّا غَيَّرَتِ الْمَوْسِيقِيَّ مِنْ طَبْعِهِ !
 مَنْ لَا يَحْمِلُ بَيْنَ جَوَانِحِهِ الْمَوْسِيقِيَّ
 أَوْ لَا يَتَأَثَّرُ بِالْأَصْوَاتِ الْمُتَوَافِقَةِ الْعَذْبَةِ
 لَا يَرَبُّأُ أَنْ يَرْتَكِبَ خِيَانَةً
 أَوْ يَمْكُرَ أَوْ يَتَأَمَّرَ أَوْ يَسْلُبَ أَوْ يَنْهَبَ !
 جَيْشَانُ الرُّوحِ لَدَيْهِ خَمْدُ
 شَأْنِ اللَّيْلِ الْأَبْهَمِ
 وَمَسَاعِرُهُ ظُلُمَاءُ
 مِثْلُ الْقَبْرِ الْمُعْتَمِ !
 لَا تَوَلَّى أَيًّا مِنْهُمْ ثِقَتَكَ ..
 فَلْتَصْغِي لِلْمَوْسِيقِ !

(تدخل بورشيا ونبرسا)

بورشيا : (تشير إلى المنزل) أَتَرَيْنَ الثُّورَ عَلَى الْبَعْدِ ؟

أَفَلَا يَأْتِي مِنْ قَاعَةِ بَيْتِي ؟

مَا أَصْغَرَ تِلْكَ الشَّمْعَةَ مَا أَقْدَرَهَا ..

مَا أَبْعَدَ مَا تَرْمِي نُورَ أَشْعَتِهَا ..

مِثْلَ الْخَيْرِ السَّاطِعِ فِي دُنْيَا الشَّرِّ !

نيريسا : لَمْ نَرَهَا إِلَّا بَعْدَ غِيَابِ الْبَدْرِ ! (١٢٧)

بورشيا : وَهَجُّ الْمَجْدِ الْأَكْبَرِ يَطْمِسُ ضَوْءَ الْأَصْغَرِ !

فَالنَّائِبُ عَنْ مَلِكٍ مَا

يَسْطَعُ نُورًا مِثْلَ مُلُوكِ الْأَرْضِ

فَإِذَا جَاءَ الْمَلِكُ وَمَرَّ

فَقَدَّ النَّائِبُ سِحْرَ الْمَظْهَرِ

وَكَذَلِكَ الرَّافِدُ يَتَلَشَّى فِي النَّهْرِ الْأَكْبَرِ !

إِصْنِي ! أَوْ لَيْسَتْ هَذِي مَوْسِيقِي ؟

نيريسا : فِرْقَتُكَ الْمَوْسِيقِيَّةُ .. مِنْ قَصْرِكَ يَا سَيِّدِي !

بورشيا : أَظُنُّ أَنَّ قِيَمَةَ الْأَشْيَاءِ لَيْسَتْ مُطْلَقَةً

فَهَذِهِ الْأَلْحَانُ أَحْلَى الْآنَ مِنْهَا بِالنَّهَارِ !

نيريسا : السِّرُّ فِي الصَّمْتِ الَّذِي غَمَرَ الْوُجُودَ ..

بورشيا : فِي غَيْبَةِ الْأَذَانِ يَسْتَوِي

صَوْتُ الْغُرَابِ وَشَقَشَقَاتُ الْقُبْرِ !

وَأَظُنُّ أَنَّ الْبُلْبُلَ الشَّادِي إِذَا غَنَّى نَهَارًا

فَطَفَنِي عَلَى أَلْحَانِهِ صَوْتُ الْأَوْزِ
لَمَّا بَدَأَ لِلْأُذُنِ خَيْرًا مِنْ صِيَاحِ الصَّعُورِ فِي الصَّبَاحِ !
كَمْ مِنْ مَفَاتِنَ لَيْسَ تَبْلُغُ أَوْجَهَا
وَتَفُوزُ بِالتَّقْدِيرِ وَالْإِعْجَابِ
إِلَّا إِذَا أَبْرَزَهَا مَا حَوَّلَهَا ..
تَطْلَعُنِي إِلَى السَّمَاءِ !
الْبَدْرُ يَغْفُو فِي السَّحَبِ
فَكَانَهُ فِي حِضْنِ (إِنْدِيمِيُون)
وَلَا يَوَدُّ أَنْ يُفَيْقَ !

(تصمت الموسيقى)

لورنزو : إِنْ لَمْ أَكُنْ أَخْطَأْتُ هَذَا صَوْتُ (بورشيا) !
بورشيا : (تكشف عن نفسها) نَعَمْ .. عَرَفْتَنِي مِنْ صَوْتِي الْمُخِيفِ
فَكُلُّ أَعْمَى يَعْرِفُ الْوَقَاقِ مِنْ صَوْتِهِ !
لورنزو : يَا سَيِّدِي .. أَهْلًا بِكَ فِي دَارِكُ ..
بورشيا : كُنَّا نَدْعُو اللَّهَ لَزَوْجِينَا ..
نَرْجُو أَنْ يَسْمَعَ مِنَّا .. فَيَعُودَا فَوْرًا !
أَوْ مَا رَجَعَا بَعْدَ ؟
لورنزو : كَلَّا يَا سَيِّدِي .. لَكِنْ جَاءَ رَسُولٌ يُخْبِرُنَا
أَنَّهَا بِطَرِيقِ الْعُودَةِ
بورشيا : يَا (نيريسا) ..

أرجوك دخول الدَّارِ وأمر الخَدَمَ بِأَلَّا
يَذْكُرَ أَحَدٌ أَمْرَ غِيَابِي أَوْ أَمْرَ غِيَابِكَ عَنْهَا ..
وكذلك أرجو أَلَّا تَذْكُرَ شَيْئاً يَا (لورنزو) عن هذا
وكذلك يا (جسيكا) أَنْتِ !

(يسمع بوق باسانيو)

لورنزو : زوجك وَصَلَ الْآنَ ..

هذا صوتُ نَفِيرِهِ
لَا تَحْشَى شَيْئاً يَا سِيدِي
لَنْ نَشْبِيَ بِشَيْءٍ مِمَّا نَعْرِفُ !

(تنشق السحب ويسطع البدر ثانياً)

بورشيا : لَكُنَّ اللَّيْلَةَ بَعْضُ نَهَارٍ أَشْحَبُهُ السَّقْمُ !

بَلْ هِيَ أَشْحَبُ فِي طَلْعَتِهَا
مِثْلُ نَهَارٍ وَارَتْ فِيهِ السُّحُبُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ !
(يدخل باسانيو وأنطونيو وجراثيانو وأتباعهم)

باسانيو : (مُعَايَا إِيَّاهَا عَلَى الْخُرُوجِ لَيْلًا)
إِنَّ أَشْرَقَ وَجْهَكَ فِي غَيْبَةِ شَمْسِ الْكَوْنِ
أَشْرَقَ فِي بَلَدِنَا الصُّبْحُ .. مَعَ نِصْفِ الْكُرَّةِ الْآخَرِ !

بورشيا : أَشْرَقَ نُورًا مِنْ خَلْقِي .. لَا تَفْرِطْ فِي خُلُقِي ..
فَالزَّوْجَةُ حِينَ تُفْرِطُ .. يُفْرِطُ فِي الْهَمِّ الزَّوْجُ (١٢٨)
إِفْرَاطٌ لَا أَرْضَاهُ لـ (باسانيو) ..
وَلْيَفْعَلْ رَبِّي مَا شَاءَ بِنَا !

أَهْلًا بِكَ فِي دَارِكَ يَا مَوْلَايَ !

باسانيو : شُكْرًا يَا سِيدِي

أَرْجُو تَرْحِيلَكَ بِصَدِيقِي

هذا هو .. هذا (انطونيو) .

مَنْ حَمَلَنِي دَيْتًا لِاحَدٍ لَهُ ..

بورشيا : فَلْتَحْمِلْ دَيْتَكَ أَبَدًا وَلْتَسْتَنْ لَهُ

فَعَلَى مَا أَسْمَعُ هَذَا الرَّجُلُ احْتَمَلَ كَثِيرًا مِنْ أَجْلِكَ

انطونيو : لَا أَكْثَرَ مِمَّا أَسْعَلَنِي أَنْ أَدْفَعُ !

(جراتيانو ونيريسا يتناقشان جانبًا)

بورشيا : (إِلَى انطونيو) سِيدِي أَهْلًا وَسَهْلًا مَرْحَبًا

وكلامِي لَيْسَ يُعْنَى عَنْ حَقَاوَةِ دَارِنَا

بَلْ لَقَدْ تَكْفَى عِبَارَاتِي الْقَلِيلَةُ هَاهُنَا !

جراتيانو : (إِلَى نِيرِيسَا - أُنَاءَ مَنَاقِشَةٍ حَامِيَةٍ)

أَقْسَمُ بِالْقَسَمِ السَّاطِعِ أَنِّي مَظْلُومٌ !

فَأَنَا أُعْطِيتُ الْخَائِمَ لِلْكَاتِبِ .. كَاتِبِ ذَاكَ الْقَاضِي !

لَيْتَ الْكَاتِبَ لَا يَغْدُو رَجُلًا

مَا دُمْتُ غَضِيبٌ لِهَذَا الْحَدِّ !

بورشيا : (وَقَدْ سَمِعَتْ الْخَوَارِ) أَمْشَاجَرَةٌ ؟ وَبِهَذِهِ السَّرْعَةِ ؟

مَاذَا عَسَاهُ قَدْ حَدَثَ ؟

جراتيانو : طَوَّقُ مِنْ ذَهَبٍ .. دِبْلَةٌ (١٢٩)

لَا قِيَمَةَ لَهُ !

أعطيتني إياه (نيريسا) والنقش عليه ركيك
من نوع النظم الشائع عند الصنّاع !
« أحببني لا تهجرني » !

نيريسا : ما دخل القيمة في هذا .. ما دخل النقش ؟
إنك أقسمت أمامي حين لبسته
ألا تحلعه حتى الموت
بل أن تصحبه معك إلى القبر !
قد كان الأحرى بك - إن لم يلب من أجل
بل من أجل الأيمان الوثقى
أن تحفظ هذا الخاتم وتصور العهد !
(بحاكمه ساخرة) « أعطيت الخاتم للكاتب ..
كاتب ذاك القاضي » !
الله هو القاضي فما أدعو !
لن ينبت أبداً شعر في ذقن الكاتب !

جراتيانو : لا بد إذا عاش ليغدو رجلاً !

نيريسا : إن عاشت أي امرأة حتى تُصبيح رجلاً !

جراتيانو : أقسم بالشرف بأنني أعطيتُه
لغلام يافع .. ولدي مفعوص^(١٣٠)
في حجبك تقريباً .. كاتب ذاك القاضي !
ثرثار طلب الأتباع .. وأصر على أخذ الخاتم
ما طأوعني قلب أن أحرمه منه !

بورشيا

: لابد أن أصرحك :
أخطأت في التحلى دون جهدٍ عن هديّة الرّفافِ
أولى الهدايا من عروسكِ
لِسَبِّهِ في أصبعكِ
وجَلَفْتَ ألا تَحْلَعَهُ
فَعَدَا لَصِيقاً بِالثَّقَّةِ
في جَسَدِكِ !

مَنَحْتُ زوجي خاتماً مثله
وجَعَلْتُهُ مِثْلَكَ يُقْسِمُ
ألا يفارق أصبعه
والآن زوجي ها هنا يشهد
وأكاد أقسمُ عن لسانه
إنه لن يَحْلَعَهُ
ولكن يفارق أصبعه
حتى ولو كان الثمنُ
هو ثروة الدنيا العريضة !
وإذن (جراتيانو) ظَلَمْتَ قَرِينَتَكَ
وَفَعَلْتَ ما أغضبَ منك زَوْجَتَكَ
لو كنتُ في مكانها أنا
لَكُنْتُ أَسْتَشِيطُ غَضَباً !

باسانيو

: (جانبا) وَدَدْتُ لو قَطَعْتُ هذه اليَدَ الشَّالِ

كَيْ أَحْلَفَ إِنَّ الْخَاتَمَ ضَاعَ
أثناء دِفاعي عنه !

جراتيانو : لكنَّ السيدَ (باسانيو) أعطى خاتَمه للقاضي
إذْ أبدى الرغبةَ فيه وكانَ جَدِيرًا به !
وإذا بِصَبَّي القاضي بعدَ كِتَابَتِهِ المَحْضَرِ والجُهِدِ المَبْدُولِ
يطلبُ مِنِّي الخاتَمَ ! وأَصَرَ الأستاذُ وتابعَهُ الكاتبُ
ألاَّ يتقاضى أيُّها إلا خاتم !

بورشيا : وَايَّ خاتَمٍ وَهَبْتُهُ ؟ أرجوك أنْ تَقُولَ إنه
ليسَ الذي أَعْطَيْتُهُ إِيَّاكَ !

باسانيو : هل أنْكُرُ التُّهْمَةَ ؟
حقِّي أَضَيَّفَ كِذْبَةً لِذَنْبِي ؟
كَبَلًا .. فأصْبِعي كما تَرَيْنَ ..
خالٍ من الخاتم !

بورشيا : وكذلك قَلْبُكَ قد خَلَا من كُلِّ إخلاصٍ وَحُبٍّ !
والله لِنِ آوَى إِلَيْكَ أَبَدًا
حَتَّى أَشَاهِدَ ذَلِكَ الخاتَمَ !

نيريسا : (إلى جراتيانو) ولا أنا حَتَّى أَشَاهِدَ خاتَمي !

باسانيو : لو كُنْتَ تَعْرِفِينَ مَنْ أَهْدَيْتُ خاتَمي
مِنْ أَجْلِ مَنْ أَهْدَيْتُ خاتَمي
أَوْ كُنْتَ تُذَكِّرِينَ أسبابَ فراقِ الخاتَمِ
وكيف عَزَّ عَلَيَّ أَنْ أَفَارِقَهُ

إِذْ لَمْ يَكُ الْأُسْتَاذُ يَرْضَى بِسِوَاهُ
لَزَالَ بَعْضُ غَضَبِكَ !

بورشيا

: لَوْ كُنْتَ تَعْرِفُ قِيَمَةَ الْخَاتَمِ
أَوْ نَصْفَ قِيَمَةٍ مِنْ حَبَّتِكَ خَاتَمَكَ
أَوْ شَرَفَ الْحَرَصِ عَلَيْهِ
مَا كُنْتَ فَرَّطْتَ فِيهِ !
لَوْ كُنْتَ دَافَعْتَ عَنْهُ
وَأَبْدَيْتَ الْحَمَاسَ فِي تَأْكِيدِ قِيَمَتِهِ
فَلَيْسَ فِي الْأَرْضِ رَجُلٌ
مَهْمَا حَدَا بِهِ الشُّطْطُ
لَا يَسْتَحْيِي عَنْ أَنْ يُطَالِبَ الرَّجُلَ
بِرَمْزِ عُرْسِهِ !
قَدْ أَوْضَحْتَ وَصِيفَتِي مَا يَنْبَغِي اعْتِقَادُهُ !
وَأَحْلَفُ الْآنَ بِعُمُرِي إِنَّهُ مَعَ امْرَأَةٍ !

باسانيو

: يَا سَيِّدِي ! أَحْلَفُ بِالشَّرَفِ وَبِالرُّوحِ
لَمْ تَأْخُذْهُ امْرَأَةٌ مِنِّي
بَلْ أُسْتَاذٌ فِي الْقَانُونِ مُهْتَبٌ (١٣١)
رَقَضَ ثَلَاثَةَ آلَافٍ وَرَجَا أَخْذَ الْخَاتَمِ !
بَلْ إِنِّي لَمْ أَرْضَ وَأَغْضَبْتُ الْأُسْتَاذَ فَخَرَجَ حَزِينًا
حَتَّى بَعْدَ جُھُودٍ مُضْنِيَةٍ فِي إِنْقَاذِ صَدِيقِي الْأَقْرَبِ !
هَلْ فِي طَوْقِي قَوْلٌ آخَرُ ؟ يَا سَيِّدِي الْحُلُوة !

إِنِّي أُجِيزْتُ عَلَى إِرسَالِ الحَآثِمِ فِي أَثَرِهِ
بَعْدَ الإِحْسَاسِ بِوُخْزِ العَارِ وَوَاجِبِ إِكْرَامِ الأُسْتَاذِ
لَمْ أَرْضَ لِشَرَفِي أَنْ يَتَدَنَسَ بِالثُّكْرَانِ !
أَرْجُو أَنْ تَغْفِرَ سِيْدِي !
قَسَمًا بِمَصَابِيحِ اللَّيْلِ العَرَاءِ
لَوْ كُنْتُ لَدَيْنَا فِي ذَاكَ المَجْلِسِ
لَطَلَبْتُ الحَآثِمَ مِنِّي
حَتَّى تُعْطِيَهُ لَذَاكَ العَالِمِ ذِي القَدْرِ السَّامِي !

بورشيا : لَا تَدْعُ الأُسْتَاذَ هَذَا يَقْتَرِبْ مِنْ بَيْتِنَا
فَلَدَيْهِ جَوْهَرَتِي الَّتِي أَحَبَّبْتُهَا
تِلْكَ الَّتِي أَقْسَمْتُ أَنْ تَصُونَهَا
أَمَّا وَقَدْ أَكْرَمْتُهُ بِهَا
فَسَوْفَ أُكْرِمُهُ أَنَا بِكُلِّ مَا لَدَيَّ
حَقِّي بِنَفْسِي أَوْ فِرَاشِ زَوْجِي
وَسَوْفَ أَعْرِفُهُ لَاشْكُ فِي هَذَا
إِيَّاكَ أَنْ تَبِيتَ لَيْلَةً
خَارِجَ دَارِكَ !
إِيَّاكَ أَنْ تَعْفَلَ عَنِّي
فَلَوْ تَرَكَتْنِي وَحِيدَةً
فَإِنِّي - قَسَمًا بِعِرْضِي المَصُونِ -
سَأُكْرِمُ الأُسْتَاذَ خَيْرَ كَرَمٍ !

- نيريسا : وَسَأُكْرِمُ كَاتِبَهُ أَيْضاً ..
فاحذَرُ أَنْ تَتْرَكَنِي دُونَ حِمَايَةِ !
- جراتيانو : فَلْتُكْرِمِهِ لَكِنْ إِنْ ضَبَطْتَهُ
قَصَصْتُ سِنَّ قَلَمِهِ !
- انطونيو : لَشَدَّ مَا أَشْقَى فَقَدْ سَبَّيْتُ هَذِهِ الْمُنَازَعَاتِ كُلَّهَا !
- بورشيا : لَا تَبْتَئِسْ يَا سِيدِي
أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ !
بِرْغَمِ كُلِّ مَا حَدَثَ !
- باسانيو : فَلْتَعْفِرِي خَطَأً فَعَلْتُهُ اضْطِرَاراً
وإِنِّي بِمَسْمَعِ الْخِلَائِ هَا هُنَا
أُقْسِمُ لَكَ
أَقْسَمْتُ بِالْعَيْنَيْنِ تِلْكَمَا الْجَمِيلَتَيْنِ
حَيْثُ انْعِكَاسُ صُورِي فِي كُلِّ عَيْنٍ
- بورشيا : (مقاطعة) سَمِعْتُمْ أَحِبَّائَنَا مَا يَقُولُ ؟
فَفِي كُلِّ عَيْنٍ يَرَى ذَاتَهُ
وَفِي كُلِّ عَيْنٍ لَهُ صُورَةٌ
إِذْنِ إِنْ حَلَفْتَ بِوَجْهِكَ صَدَقَكَ السَّامِعُونَ !
- باسانيو : أَرْجُو أَنْ تَسْتَمِعِي
وَتَعْفِرِي لِي خَطِيئِي !
وَأَحْلِفُ الْآنَ بِرُوحِي
أَنْ مَا حَنَنْتُ فِي يَمِينٍ بَعْدَهَا !

انطونيو : لقد رَهَنْتُ في يومٍ من الأيام جَسَدِي
 حتَّى أُحَقِّقَ الهَنَاءَ لَهُ
 وَكَأَدَ أَنْ يَضِيعَ مِنِّي ذَلِكَ الْجَسَدُ
 لَوْلَا الَّذِي أَعْطَاهُ خَاتَمَ الزَّوْاجِ
 وَإِنِّي أَعَاهِدُكَ .. وَالرُّوحُ مِنِّي رَهْنُ أَمْرِكَ
 بِأَنَّهُ لَنْ يَخُونَنِي الْيَمِينَ عَامِدًا مَا عَاشَ !
 بورشيا : إِذْنِ سَتَضُمَّهُ ..
 هيا اعْطِهِ هَذَا

(تَخْلَعُ الْخَاتَمَ مِنْ أَصْبَعِهَا)

واطْلُبْ إِلَيْهِ الْحِرْصَ هَذِي الْمَرَّةَ
 انطونيو : هيا يا (باسانيو) أَقْسِمُ
 أَنَّ تَحْفَظَ هَذَا الْخَاتَمَ
 باسانيو : وَاللَّهِ إِنَّهُ الَّذِي أَعْطَيْتُهُ لِلْعَالِمِ التَّحْرِيرِ !
 بورشيا : وَقَدْ أَخَذْتُهُ مِنْهُ أَنَا !
 أَرْجوكَ أَنْ تَغْفِرَ لِي
 إِذْ أَنَّهُ بِالْخَاتَمِ الَّذِي وَهَبْتُهُ قَضَى مِنِّي الْوَطَرَ !
 نيريسا : وَأَنَا (جراتيانو) الْحَبِيبُ !
 أَرْجوكَ أَنْ تَغْفِرَ لِي
 فَالْوَلَدُ الْمَفْعُوصُ ذَاكَ
 أَيْ كَاتِبُ الْعَلَامَةِ الْكَبِيرِ

بِاللَّيْلِ زَارَنِي وَنَالَ مَأْرِيَهُ
إِذْ قَدَّمَ الْحَاتِمَ لِي !

(تعطيه الحاتم)

جراتيانو : مَنْ يُصْلِحُ طُرُقَاتِ الْبَلَدَةِ فِي فَصْلِ الصَّيْفِ
بَيْنَنَا لَا تَحْتَاجُ إِلَى إِصْلَاحٍ
يُضِيعُ الْوَقْتَ !

هَلْ أَصْبَحْنَا دِيُونَيْنِ بغير مُبَرَّرٍ ؟

بورشيا : مَا هَذِي الْأَلْفَاظُ الْفَظَّةُ ؟

أَنَا لَا شَيْءَ أَقْدَرُ دَهْشَتِكُمْ
هَذَا نَصُّ رِسَالَةٍ (بِلَارِيو)

(تعطى باسانيو الخطاب)

عَلَّامَةٌ (بَادُوا) الْأَشْهَرُ

إِقْرَأْهَا دُونَ عَجَلٍ .. وَتَعْرِفُ مِنْهَا

أَنَّ الْأُسْتَاذَ الْقَاضِيَ كَانَ أَنَا

وَبِأَنَّ الْكَاتِبَ كَانَ (نِيرِيسَا)

أَمَّا (لورنزو) فَسَيَّسُهُدُ أَنَا غَادَرْنَا (بلمونت)

لَحْظَةً سَفَرِكُ .. وَبِأَنَّا عُدْنَا الْآنَ ..

بَلْ إِنِّي لَمْ أَدْخُلْ بَعْدُ الدَّارَ

أَهْلًا يَا (أَنْطُونِيو) بَكَ

وَلَكِنِّي مِنَ الْأَنْخَبَارِ

ما يُثْلِجُ صَدْرَكَ
بل ما لَمْ تَكُ تَتَوَقَّعُ !

(تعطيه خطاباً)

أَمَّا هَذَا فَهُوَ خُطَابُ لَكَ .
افْتَحْهُ عَلَى الْفَوْرِ لِتَعْلَمَ أَنَّ ثَلَاثًا مِنْ كُبْرَى سُفُنِكَ
قَدْ وَصَلَتْ لِلْمَرْفَأِ فَجَاءَتْ ..
لَنْ أُخْبِرْكُمْ كَيْفَ وَقَعَتْ عَلَى هَذَا بِغَرِيبِ الصُّدْفَةِ !

انطونيو : انْعَقَدَ لِسَانِي !

باسانيو : هَلْ كُنْتُ الْأُسْتَاذَ الْأَكْبَرَ حَقًّا وَأَنَا أَجْهَلُ ؟

جراتيانو : هَلْ كُنْتُ كَاتِبًا أَرَادَ أَنْ يَخُونَنِي فِي زَوْجَتِي ؟

نيريسا : الْكَاتِبُ الَّذِي لَا يَنْتَوِي الْخِيَانَةَ

إِلَّا إِذَا امْتَدَّتْ بِهِ الْأَعْوَامُ فَاسْتَحَالَ رَجُلًا !

باسانيو : (إلى بورشيا) أَيُّهَا الْأُسْتَاذُ شَارِكْنِي فِرَاشِي

فَإِذَا غَيَّبْتُ عَنْ الدَّارِ فَضَاجِعُ زَوْجَتِي !

انطونيو : أَيَّتُهَا الْحَسَنَاءُ قَدْ وَهَبْتَنِي الْحَيَاةَ وَالثَّرَاءَ

إِذْ أَنَّ هَذِهِ الرِّسَالَةَ

تَقُولُ بِالتَّأَكِيدِ إِنَّ سُفُنِي

عَادَتْ إِلَى الْمِينَاءِ سَالِمَةً

بورشيا : يَا (لورنزو) هَذَا دَوْرُكَ

أَخْبَارُ الْكَاتِبِ سَوْفَ تَسْرُكُ !

نيريسا : وسوف أعطيها له بلا أنْعَاب !
فإليك أنت و (جسيكا)
من اليهودي الثري
عقدُ التنازل الذي وقَّعه
وبمقتضاه يؤول ما يملك
إليكما عند وفاته !

لورنزو : هاتيك فانتتان أمطرتا
المن والسلوى على الجوعى !

بورشيا : كاد الصبح يلوح لكن ما تزال لدى أخبار تُقال !
لا شك أنكم تريدون المزيد !
فلندخل المنزل حتى
نسألوها بعد حلف اليمين
ونجيبكم بكل صدق وأمانة !

جراتيانو : هيا إذن .. وأول استفسار
أدعو حبيبتي .. لأن تُجيب عليه
بعد أداء القسم :
تُرى تظلي ساهرة
حتى مساء الغد ؟
أم أنها تأوى
إلى الفراش الآن
والصبح يبعد ساعتين عنا ؟

لَكِنْ إِذَا أَتَى النَّهَارُ
فَسَوْفَ أَرْجُو أَنْ يَجِيءَ اللَّيْلُ
فَأَخْتَلِي بِكَاتِبِ الْمُحَامِي ..
وَلَنْ أَخَافَ مَا حَيْثُ أَيْ شَيْءٌ
إِلَّا ضَيَاعَ هَذَا الْحَاسَمِ !

(يُخْرَجُونَ)

ستار

لا

الحواشي

ثبت الحواشي

الفصل الأول - المشهد الأول

- (١) في الأصل « سفيني أندرو الكبرى » - ولكن الإشارة ليست إلى سفينة في المسرحية يمتلكها ساليريو ، إذ لا توجد في النص أى إشارة إلى امتلاكه سفناً ، إذ أنه هو وسولانيو مجرد صديقين لأنطونيو يكثران من الزثرة ، وإنما إلى السفينة « سانت أندرو » التى استولى عليها البريطانيون من الأسبان عام ١٦٩٦ . ويذهب جمهور الشراح إلى أن التعبير كناية عن أى سفينة كبرى . ويقول (برنارد لوت) إن الملاحين يستخدمون نفس الكتابة اليوم في الإشارة إلى الأسطول البريطانى - إذ يسمونه « الأندرو » دون أن يدري أحد السبب في هذا . ربما كانت هذه الكناية لانغنى شيئاً للقارئ العربى فضلت حذف الاسم اكفاء بالمعنى .
- (٢) (جانوس) إله روماني له وجهان - كل منها بطل في ناحية مختلفة ، الأول بالئ والثاني باسم . ولهذا يرمز للقناعين المسرحيين اللذين يرمزان للتراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهة) . والصورة الفنية المستقاة من عالم المسرح شائعة في شيكسبير .
- (٣) (نسطور) بطل يوناني اشتهر بحكمته وجده وصرامته ، فإذا أعجبته نكته فلا بد أن تكون مضحكة إلى حد بعيد !
- (٤) سوف يلاحظ القارئ أننى تجنب قدر الطاقة استخدام كلمة (عزيز) ترجمة لكلمة (dear) رغم شيوعها ، وذلك لأنها ذات معنى مختلف - فالعزة هى المنعة والقوة ، و (dear) هنا تصف القدر وإذن فهى تعنى علوه لا عزته . كما سيلاحظ القارئ اتعاضد عن استخدام (جداً) إلا فى معناها العربى الأصيل للإشارة إلى الجدد وهو ضد المزل ، وهى هنا تقرب من (very) التى تتصل اشتقاقاً بـ (Verily) وتحمل نفس للمعنى العربى تقريباً .
- (٥) هذه العبارات الحوارية بين (باسانيو) من ناحية و (سولانيو وساليريو) من ناحية أخرى قريبة من الحوار المألوف فى حياتنا اليومية ، انتوفين ؟ ما حدث بشوفكم ليه ؟ - « الوالد » أبداً .. س مشاغل .. لكن إحنا تحت أمرك ! - ولهذا استخدمت التعبير العامى المصرى الأخير لقوة دلالة الحية .

تاجر البندقية

الحواشي

- (٦) يذهب بعض الشراح إلى أن هذا البيت يشير من طرف خفى إلى الآية رقم ٢٥ من الأصحاح السادس عشر في إنجيل متى - والأرجح أنه يشير إلى الآية التالية لها في نفس الأصحاح « ماذا يتفجع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه » (أى الآية ٢٦) لأن الدلالة هنا تختص بالإهتمامك في شئون الدنيا ، شئون الريح والخسارة المادية .
- (٧) شاعت صورة العالم باعتباره مسرحاً في أيام شيكسبير ، وقد اشتهر هو بالتعبير عن هذه الصورة في مسرحية « كما تهبى - الفصل الثانى - المشهد السادس - الأبيات ١٣٩ - ١٦٦ » (ليست الدنيا كلها سوى مسرح ...) أما صفة « المكتوب » في السطر التالى فهي نقل معنى الكلمة الإنجليزية (must) أى أنه مكتوب عليه ولا فكاك منه .
- (٨) كان (جراتيانو) اسماً لمهرج شهير في الكوميديا ديللارفى الإيطالية التى شاعت في القرن السادس عشر ، وكان يقوم فيها بدور طبيب ولذلك فهو يستخدم في الحديث المطول عن « الصمت السوداء » - أى الحزن المفتعل الذى يوحى بالحكمة - تعبيرات طبية . وسوف يلاحظ القارئ أن (جراتيانو) ليس مهرجاً بالمعنى المألوف ولكنه مهرجٌ بالمعنى الشيكسبيرى أى المضحك الذى ينطق بالحكمة بصراحة لا يستطيعها من يراعى أصول المجاملات الاجتماعية . ولهذا يواجهه (باسانيو) بهذا « العيب » في شخصيته عندما يطلب (جراتيانو) أن يصحبه إلى (بلمونت) حيث سسكن عروسه (بورشيا) (آخر المشهد الثانى من الفصل الثانى) وعموماً فإن (جراتيانو) يميل إلى الهذر أيضاً - كما يقول عنه (باسانيو) نفسه في نفس هذا المشهد بعد أن يخرج .
- (٩) في الأصل « تَمَثَالاً لِحَدْوْ حَيْثُ مِنَ المَرمر » - والمقصود طبعاً هو الهرم وقدم السن وليس الجد ، ولذا فضلت المعنى الواضح حتى تكتمل الصورة الفنية .
- (١٠) أى يبدو نائماً لخصمته .
- (١١) في النص بوريه فالويل المقصود دنيوى ودينى - لأن الآذان إذا سمعت الحلاقة أدانتها ، ومن يقول يا أحق فالويل له في الآخرة - كما يقول إنجيل متى (٢٢/٥) « ومن قال يا أحق يكون مستوجب نار جهنم » .
- (١٢) في الأصل (fool gudgeon) أى أحمك لا قيمة لها .
- (١٣) لاحظ استخدام كلمة « الخطبة » هنا من باب المزول الذى يضمم الجد !
- (١٤) في الأصل « لسان الثور المجفف » - وقد استخدمت كلمة (محفوظ) بدلاً من مجفف لتقريب المعنى إلى القارئ العربى إذا لَئَجَفَتْ ألسنة الثيران في بلادنا بل تُحفظ .
- (١٥) في الأصل « ولسان فتاة لا تجد من يشتريها » - أى يتزوجها - وهنا فضلت المعنى على النكتة البديئة . و (جراتيانو) يلجأ إلى الكثير من هذه النكات في المسرحية ولكن (أنطونيو) لا يدرك معناه .

- (١٦) هذا الجزء من الحوار (أى ما يقوله باسانيو) مكتوب بالنثر لسبب غير مفهوم . وقد ترجمته بنثر منغم يحس فيه القارئ إيقاعاً من نوع ما ، حتى لا يتناقض مع سائر المشهد .
- (١٧) فى الأصل « أن ترحل إليها سراً » - ويقول (كريستوفر بارى) إن شيكسبير يستخدم صورة الرحيل باستخدامه كلمة الحج هنا للإيحاء بأن لها صفات القديسات ولكن هذا مردود عليه فالكلمة الإنجليزية شائعة بمعنى الرحيل فقط ولا يوجد فى النص ما يبرر أى تصور لقداسة (بورشيا) . بل إن ثراءها الذى جذبها إليها دنيوى محض ، وجعلها كذلك ، ولا أرى ما يدعو لتفسير اللفظة تفسيراً يخرجها عن السياق .
- (١٨) الإشارة هنا إلى (بورشيا) زوجة (بروتوس) أحد قتلة (يوليوس قيصر) إذ كان يُضربُ بها المثل فى الذكاء والإخلاص والشجاعة - أى أنها كانت زوجة نموذجية وهذا ما يصوره شيكسبير فى مسرحيته يوليوس قيصر .
- (١٩) تحكى الأسطورة الكلاسيكية أن (جيسون) البطل اليونانى استطاع أن يسترد مملكته حين نجح فى العثور على الفراء الذهبى من ملك (كولشوس) وكان يحرس ذلك الفراء نين هائل . والتشبيه هنا له ما يبرره - فإن (بورشيا) ذات شعر عسجدى ، وتملك ذهباً كثيراً ، مما يجعل قصرها فى عين (باسانيو) يشبه شاطئ (كولشوس) القديم ، الذى كانت السفن نرسو عليه .

الفصل الأول - المشهد الثانى

- (٢٠) هذا المشهد مكتوب من البداية للنهاية نثراً ، ولكن المعلقين يكادون يجمعون على بنائه الشعرى ، وإن لم يكن منظوماً ، وهو بناء من نوع خاص ، فالأسلوب يتضمن معظم الحيل البلاغية التى تتميز بها لغة شيكسبير وأهمها الطباق المعنوى واللفظى وكذلك الجناس والتورية ، ويتعذر أن يخرج فى ترجمة عربية صحيحة دون نظم . وقد حاولت قدر الطاقة أن أحافظ على هذا البناء بالعربية ، وأعتقد أن النظم قد ساعدنى إلى حد كبير خاصة فى إخراج العبارات الشبيهة بالأمثال السائرة التى يزخر بها النص ، وإن كانت بعض التوريات قد ضاعت فى الترجمة كما تبين هذه الحواشى . وسوف يلاحظ القارئ الإشارات المتعددة إلى بلدان أوروبا المختلفة والسخرية منها ، وكان هذا بطبيعة الحال مبعث سلبية وتسرية لجمهور شيكسبير - وإن كان لا يعنى الكثير لقارئ العربية .
- (٢١) فى الأصل « يشرع للدم » - والدم معناه « الأحوال النفسية » ولهذا رأيت « النفس » أبلغ فى نقل الصورة .

- (٢٢) في الأصل « الطبع الساخن » - والمعنى هو الفائز - ولكن شيكسبير يستخدم صفة الحرارة كى يؤكد التناقض بين برودة الذهن وحرارة الطبع .
- (٢٣) في الأصل « كبتتها وصية رجل ميت » - والهدف من استخدام كلمة (وصية) هو اللعب على لفظ (Will) الذى يعنى الإرادة والوصية معا . فالبيت يتضمن طباقاً (حى وميت) وبورية (إرادة ووصية) - واكتفيت بالطباق عن التورية .
- (٢٤) في الأصل « الفيلسوف الباكي » - وهى إشارة إلى (هرقليطس) الذى اعتراه الحزن على حال الإنسان من الغباء والسفه فاعتزل الناس وأقام فى الجبال .
- (٢٥) العبارة الإنجليزية توحى بالعامة المصرية « ما يحكش ! » أو « ربنا يحميننا منهم ! » ولهذا استخدمت هذا التعبير ذا الأصداء العامة .
- (٢٦) شيكسبير يعتمد اللعب بلفظ القول - « ماذا تقول لـ .. » (بمعنى ما قولك فى) إذ يجعل (بورشيا) تنهز الفرصة للسخرية من جهل الانجليز باللغات الأوربية . والمفروض طبعاً أن شخصيات المسرحية تحدث الإيطالية .
- (٢٧) لاحظ أن هذه إشارة إلى اهتمام (بورشيا) منذ البداية بالقضاء والمحاكم .
- (٢٨) هذه صورة معقدة مستمدة من العداء بين إنجلترا واسكتلنده فى أيام شيكسبير وهى إشارة يقصد بها تسلية الجمهور الإليزابيثى وإمتاعه - والمعنى أن فرنسا (الكاثوليكية) تزيد اسكتلنده فى عدائها ضد الإنجليز ، ورغبتها فى الانتقام لمزيمتها . وسوف يلاحظ القارئ أيضاً هنا الإشارة من طرف خفى إلى ما سيحدث فى البندقية عندما يقترض (باسانيو) المال من (شيلوك) ويكون (أنطونيو) هو رهن الضمان . وهذه حيلة درامية معهودة فى شيكسبير .
- (٢٩) شيكسبير يقابل بين من يسكر ومن يصحو (أنظر قصيدة المُسَنَّل اليَشْكُرى الشهيرة وبخاصة المقابلة بين التعبيرين : فإذا شربت فأننى .. وإذا صحت فأننى ..) كما يقابل بين الصبح والمساء ، وقد مثَّلَ لى إغراء استخدام « الغبوق » بدلاً من كأس المساء (وأبغض ما يكون مع الغبوق) ولكننى قاومت ذلك الإغراء لعدم شيوع اللفظة .
- (٣٠) فى الأصل « لو عشت حتى أصبح فى عمر سيبيلاً » - و(سيبيل) أو (سيبيل) عرافة من عرافات الأساطير اليونانية ، قال لها (أبوللو) إن لها أن تطلب ما تشاء فطلبت أن يعيش عدداً من السنين بمثل حبات الرمل التى تستطيع أن تقبض عليها فى يد واحدة ، وهكذا عاشت مئات السنين . وقد اخترت صيغة المبالغة « ألف سنة » بدلاً من ذكر اسمها الذى لا يعنى شيئاً للقارئ العربى وكان يمكن أن أقول مثلاً « لو عشت إلى عمر سيبيل » .
- (٣١) فى الأصل « عفيفة مثل ديانا » - و(ديانا) هى إلهة الصيد ورمز العذرية - ولذلك اخترت المعنى أيضاً حتى لا ينقل النص على القارئ العربى .

(٣٢) في الأصل « الأربعة » - ويجمع شراح شيكسبير بلا استثناء على أن هذه هفوة ويفسرها أحدهم بأن الأصل لم يكن يتضمن الإنجليزي والإسكتلندي وأنه أضافها فيما بعد إرضاء للجمهور ثم نسي أن يغير العدد هنا .

الفصل الأول - المشهد الثالث

(٣٣) السطور الأولى من هذا المشهد مثورة ، وبعدها يعود شيكسبير إلى النظم ابتداء من السطر الرابع والثلاثين وحتى نهاية المشهد . ولم أجد أى تبرير فى لدى الشراح لهذه الظاهرة - باستثناء الناقد الذى قال إن الأبيات الأولى كانت منظومة فى بعض النسخ ، ونتيجة لبعض التعديلات التى أدخلها شيكسبير فيما بعد فضل النساخ كتابتها مثورة . ولكن هذا التفسير غير مقنع . ولذلك فصلت ترجمتها بنظم يقترب كثيراً من النثر .

(٣٤) فى الأصل (دوقية) أى العملة الذهبية التى عليها صورة الدوق . ولكنها لن معنى شيئاً للقارئ العربى ولذا فصلت عليها كلمة دينار المشتقة من اللاتينية (Denarius) - والطريف أن اختصارها (d) كان إلى عهد قريب رمزاً لأصغر عملة فى بريطانيا وهو البنس .

(٣٥) (البورصة) أو بورصة الرياضات - وقد فصلت اللفظ هذا بسبب دلالاته الحديثة والكلمة التى يستخدمها شيكسبير أوسع فى الدلالة إذ تتضمن سوق الأوراق المالية ومكان عقد الصفقات التجارية ألا وهى (Rialto) .

(٣٦) نبيُّ الناصرة هو المسيح عليه السلام .

(٣٧) الإشارة هنا إلى القصة الواردة فى إنجيل مرقس - الأصحاح الخامس - إذ أمر المسيح بإدخال أرواح الشياطين فى قطيع من الخنازير - « وكان هناك عند الجبال قطيع كبير من الخنازير يرعى ، فطلب إليه كل الشياطين قائلين أرسلنا إلى الخنازير لتدخل فيها ، فأذن لهم يسوع للوقت ، فخرجت الأرواح النجسة ودخلت فى الخنازير ، فاندفع القطيع من على الجرف إلى البحر ، وكانوا نحو ألفين ، فاختنق فى البحر » - (الآيات ١١ - ١٣) .

(٣٨) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية التى تختلف حولها النقاد والشراح ، وإن كان تفسيرها يسيراً - كما جاء فى (هلسون) إذا رجعنا إلى الإشارة الخاصة بها فى إنجيل لوقا - الأصحاح الثامن عشر - الآيات من ١٠ - ١٤ - فال (publican) هو العشار أى جاني الضرائب الذى يعترف بخطئته فتبدو عليه مخالب التقوى والصلاح . على عكس (الفريسي) المتفاخر بقواه وصلاحه - « لأن كل من يرفع نفسه يتضع ومن يضع نفسه يرتفع » وقد قرأت حاشية على صفحة ٦١ من

كتاب إليوفسور مولتون (شيكسبير باعتباره فناناً حراً) يقول فيها إن هذا البيت ينبغي أن يقوله أنطونيو!

(٣٩) القصة الأصلية موجودة في التوراة (سفر التكوين - الأصحاح الثلاثون - الآيات ٢٥ - ٤٣) ولا أعتقد أن النص يحتاج إلى مزيد من الإيضاح هنا .

الفصل الثاني - المشهد الأول

(٤٠) تعبير أمير المغرب ، يعنى في الحقيقة الأمير المغربي أى أنه ليس أميراً على مملكة أو إمارة كبرى ولكنه أقرب ما يكون إلى القائد الصنيد أو أمير أحد الجيوش أو إحدى المقاطعات . ولذلك أيضاً تحاشيت كلمة مراكش لأنها تحدد المكان تحديداً ضيقاً لم يقصد إليه شيكسبير ، فالأمير يمثل هنا الفكرة الشائعة في العصر الإليزابيثي بصفة عامة عن شجاعة العربي وشهامته وسمره وجهه . وهو أيضاً يرمز للشرق بصفة عامة وما ارتبط به من خصال - ومنها الضراوة والغشمشة وما تخفى هذه وتلك من سذاجة مردها إلى الفطرة وحياة الصحراء . ويبدو أن شيكسبير كان يعد العدة لتصوير شخصية محورية تحمل هذه الصفات هي شخصية عطيل . وأهم سماتها الدرامية هنا الفصلية وبلاغة الخطاب ، وسوف يلاحظ القارئ أن الأمير لا يتخاطب بورشيا مباشرة بل يبدو كأنه يوجه خطابه إلى الجمهور ، وقد راعيت إخراج هذه النبرة في الترجمة .

(٤١) الصورة هنا صورة إجلال للشمس (القى تمثل الملك) ففي حضرتها يرتدى الزعماء وأبناء الشعب أردية سمراء على جلودهم . أما عبارة « بنت موطى » فتحمل دلالة ثانوية توحي بقرابته للشمس . والشمس هي أيضاً الربة الأسطورية (فيباس) في الآيات التالية وقد حذفت الاسم الأسطوري لإعتماد دلالته بالعربية .

(٤٢) فصد الدماء أسلوب فخار ينبئ عن القدرة على تحمل الألم ، أما شدة إحمرار الدم فكانت دليلاً على الشجاعة في تلك الأيام .

(٤٣) زعيم العجم - هو امبراطور أو شاه بلاد فارس القديمة .

(٤٤) في الأصل السلطان سليمان والمقصود هو السلطان سليمان العظيم ، الذى قاد جيوش الترك وشن عدة حملات فاشلة على الفرس في ١٥٣٤ - ١٥٣٥ كما يقول بعض الشراح ، ولكن الحقيقة أن شيكسبير لا يبغي التحديد التاريخي ولا الشخصى ولكن مجرد الإيحاء بالقوة والبطش . فلم يزم الأمير المغربي أياً من هؤلاء في الواقع التاريخي !

- (٤٥) في الأصل « من الدببة » - ولكن المقصود هو الوحوش بصفة عامة .
 (٤٦) يستخدم شيكسبير اسمين للإشارة إلى هذا البطل اليوناني الشهير الأول (هرقل) والثاني (أليسيادس) وقد اكتفيت هنا بالأول .

الفصل الثاني - المشهد الثاني

- (٤٧) يجمع هذا المشهد بين النثر والشعر وقد راعيت هذا في الترجمة لأن النثر مقصود وله دلالة درامية لأنه يقدم لنا شخصية فكاهية أساسية في المسرحية وهي شخصية الخادم (لونسولوت) . ولو أن النثر العرفي هنا به بعض الإيقاع . وقد اقتضى تحويل النص الفكاهي التصرف في بعض المواقع . لأن النكات اللفظية من المحال أن تخرج إلى العربية إلا في صورة نكات مقابلة ، كما اقتضى الأمر استخدام تعبير عامي هنا وهناك وحذف بعض التكرار السخيف الذي ربما أضحت جمهور شيكسبير ولكنه ممل إلى أبعد الحدود في عصرنا هذا حتى للإنجليز .
 (٤٨) هذا هول أول تعبير عامي في المشهد .
 (٤٩) المقصود طبعاً هو مداعبة والده لا إرشاده إلى منزل (شيلوك) .
 (٥٠) المقصود بالعظيم أنه من السادة لا من الخدم . ولكن كلمة السيد قد قللت هذا المعنى في مصر منذ الخمسينات إذ أصبحت لقب من لا لقب له - وطبعاً لم أجد لفظ حرفه أميزه بها - فاكثفت بالعظيم .
 (٥١) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية - ولكن جربو يستخدمها ظاناً أنها تعني « والحمد لله على الصحة » .
 (٥٢) في الأصل يستخدم لونسولوت كلمة (ergo) اللاتينية كي يوحى بأنه متعلم وهو يكرر سؤاله حتى يحبر والده على القول بأن ابنه عظيم . ولكنني أثرت ترجمة المعنى هنا فقط للحفاظ على الربط الدرامي في الحوار .
 (٥٣) يحاول لونسولوت التحذلق باستخدام لغة رفيعة للإيماء بالعلم والمعرفة .
 (٥٤) « أرجو رضاك عنى » هو المعنى الحديث للتعبير القديم « باركنى » - وهو المقابل في العربية على أى حال للتعبير المأخوذ من التوراة (انظر قصة يعقوب في سفر التكوين) .
 (٥٥) كما نقول بالعامية « بِيَطْلُو لِحُجُوَّة » - أى أنه قصير .

- (٥٦) هذه حيلة تقليدية ولكن لونسوت يخطئ في التعبير خطأ لا يحتمله النص العربي ولهذا أخرجت المعنى هنا وحسب .
- (٥٧) إذا كان المشهد من بدايته إلى نهايته يعتمد على المبالغة في الحركة والإيماء ، ويعتمد في الإضحاح على منظر لونسوت وأبيه جويو - من ماكياج إلى ملابس - فالصفحة التالية عبارة عن محض حركة . أي أنها تقوم على الاستغراق في الحركات الهزلية أمام باسانيو .
- (٥٨) يقصد (رغبة) .
- (٥٩) هذا هو معنى التعبير الإنجليزي - والعامة هنا ضرورية .
- (٦٠) المقصود أن يكون هذا فكاهياً . ولونسوت ووالده يخطئان طول الوقت في اختيار الكلمات مما لا يمكن إظهاره في الترجمة إلا عند إعداد النص للتمثيل على المسرح .
- (٦١) لا مفر من العامة هنا لنقل روح ما يقوله لونسوت وطبيعة حوار .
- (٦٢) في الأصل « سأنجو من حد الفراش المحشو بالريش » - وهذا كلام لا معنى له وقد فسره معظم الشراح بالصورة الخالية (أي الوقوع من الفراش) ، ولكن أحدهم يقول إن الفكاهة هنا تعتمد على أداء الممثل عندما يقول « سأنجو من حد .. » ويتمهل فتتصور أن سيقول (حد السيف) ولكنه يقول « الفراش » - كما يقول آخر إن خطر الفراش الناعم هنا هو أن يُفاجأ فيه في وضع شائن .

الفصل الثاني - المشهد الثالث

- (٦٣) الكلمة في شيكسبير مأخوذة من التراث الشعبي الإنجليزي وهي تقابل هذا التعبير ولذلك لم أر بأساً من استخدامه رغم إغراقه في العامة .
- (٦٤) تعبير « وثنية » يدل على غباء (لونسوت) إذ أن (جسيكا) يهودية أي تدين بدين سماوي وحديث (لونسوت) هنا منشور .
- (٦٥) أي الصراع بين الواجب (واجبها نحو والدها) والحب (اعتزامها الحرب مع لورنزو) . ولكن - كما يقول أحد الشراح - فإنها قد قررت من فترة إنهاء ذلك الصراع فأنتهى فعلاً وهي الآن على وشك الهروب مع حبيبها .

الفصل الثاني - المشهد الرابع

الاستعداد للحفل التكري في هذا المشهد يجرى بسرعة لاهنة - وتكن أهميته الدرامية في تقديمه خطة الحرب بالتفصيل .

(٦٦) في النص تورية في كلمة (hand) بمعنى (خط) وبمعنى (يد) وقد تعذر إخراج هذه التورية فاكفيت بالمعنى .

(٦٧) لم تخطر لـ (لورنزو) فكرة تكليف (جسيكا) بحمل الشعلة إلا أثناء قراءة الخطاب ، أي أنها لم تخبره بذلك في الخطاب .

الفصل الثاني - المشهد الخامس

(٦٨) كان من المفارقات الشائعة أن رؤية الذهب في المنام نذير سوء .

(٦٩) الواضح أن هذا المilder الذي يقوله (لونسوت) مقصود - فهو ليس مضحكاً فحسب ولكنه محاكاة ساخرة للمخافات التي يؤمن بها (شيلوك) وهو مكتوب بالثر بطبيعة الحال .

(٧٠) في الأصل « يلوى الرقبة » - والمقصود أنه يشدها للنفخ في المزمار .

(٧١) الوجوه الزائفة قد تعني الأبهة أو الماكياج الثقيل .

(٧٢) الإشارة هنا إلى سفر التكوين في التوراة (الأصحاح الثاني والثلاثين - الآية العاشرة) و« طاف بها يعقوب » معناها « عبر بها نهر الأردن » بعد أن ضاع منه كل شيء - وهي صورة تلائم النص تماماً إذ تشير من طرف خفي إلى احتمال فقدان كل شيء من حطام الدنيا ، وأن الدنيا زائلة .

(٧٣) المثل الشعبي الشائع أيام شيكسبير هو « ثمين كعين اليهودى » - أي بالغ القيمة والشاعر هنا يطوره عن طريق التورية - فالنص حرفياً يقول « جدير بعين بنت اليهودى » - وقد ترجمت المعنى لا التورية .

(٧٤) المثل دليل على دبلن البخل والحرص .

الفصل الثاني - المشهد السادس

(٧٥) يتميز هذا المشهد (قبل وصول أنطونيو) بحور مرج وفرح ، فالملابس التنكرية والموسيقى في الخلفية تبث البهجة والسرور ، وهو ما يلائم قصة الحب الجديدة بين جسيكا ولورنزو - ولكن التنكر هنا مهم لأنه يرمز إلى حيلة (جسيكا) في التنكر في ثياب غلام للهروب مع حبيبها ، وفي تنكرها لوالدها وخيانة روابطها الدينية والأسرية .

(٧٦) في الأصل « حمامات فينوس » - وليس المقصود هنا صورة شعرية - أي تصوير موكب (فينوس) والحمامات تطير بعريتها في - الفضاء مثلاً - ولكن الحب وحسب .

(٧٧) في الأصل (كيوييد) - وهو رب الحب ، الذي يصور دائماً معصوب العينين أو يشار إليه بأنه كفيف البصر .

(٧٨) لاحظ أنها تفاجأ الآن بهذه الفكرة .

(٧٩) يذهب بعض الشراح إلى أن القسم بالقتال لا معنى له ، وأنه مجرد قسم ، ويذهب البعض الآخر إلى أن له دلالة مهمة إما في الإشارة إلى التنكر بصفة عامة وهو من الأفكار الرئيسية في المسرحية لأن (بورشيا) و (نيريسا) سوف تتكران في أزياء رجال ، أو في السخرية من عادة لبس أغلبية الرأس الدالة على شق الحرف في العصر الإليزابيثي .

(٨٠) في الأصل كلمة (gentle) تعني الشرف وكرم المختد - وتشير من طرف خفي إلى كلمة (gentile) أي ليست يهودية . ومن المحال إخراج كل هذا في كلمة واحدة فاكثفت بالمعنى الظاهر إستناداً إلى أن النصف الآخر من السطر يصرح بالمعنى الباطن .

الفصل الثاني - المشهد السابع

(٨١) يقول أحد الشراح إن بورشيا تصحب معها نيريسا في هذا المشهد وإن لم تنص الإرشادات المسرحية على ذلك . ولذلك حذفت تعبير (إلى خادم) الموجود في بعض النسخ من بداية حديث (بورشيا) . والمفروض طبعاً أن الصناديق قد سبق إعدادها وتجهيزها للحظة الاختيار .

(٨٢) في التراث الأوروبي ترمز الفضة للعدرية والطهارة - وهي أيضاً رمز للقمر .

(٨٣) صحراء هرقانيا تقع جنوب بحر قزوين وهي ذائعة الصيت (أو كانت كذلك) بسبب وحوشها ووعورة أرضها .

(٨٤) كانت أجساد الأغنياء سُحَّطُ في ذلك الوقت وتوضع في قوالب من رصاص بدلاً من التوابيت عند الدفن .

الفصل الثانى - المشهد الثامن

(٨٥) هذا « مشهد إخبارى » - أى يقصد منه إطلاع الجمهور على ما يدور خارج المسرح - وهو يربط الأحداث بعضها ببعض . فحسب .

الفصل الثانى - المشهد التاسع

(٨٦) يقول الشراح إن شيكسبير يخطئ هنا لأن من ينفق في اختياره يكون قد حرم على نفسه (بمقتضى القسم) الزواج من غير (بورشيا) .
(٨٧) (بورشيا) في حالة من السعادة الغامرة فتتيح لها أن تسخر من طريقة الخادم في الحديث .
(٨٨) في الأصل مبعوث (كيوييد) . ونظراً لأن نيريسا تدعو لرب الحب في حوارها التالى فصلت ذكر الكلمة المجردة وحدها .

الفصل الثالث - المشهد الأول

هذا المشهد مكتوب بالنثر - أيضاً دون غسر مقنع . وقد التزمت هنا بالنثر الإيقاعى - أى الذى يقترب من النظم إذا قُطِعَ في القراءة تقطيعاً صحيحاً .
(٨٩) المانشر هى الكلمة الشائعة في بلادنا للقتال الإنجليزي .
(٩٠) رغم أنه يقول « نبئذ من الراين » فانه يقصد لون الخل وطعمه .

(٩١) في الأصل من (فرانكفورت) .

(٩٢) في الأصل « ثمانين » .

الفصل الثالث - المشهد الثاني

(٩٣) القدر ترجمة غير دقيقة لكلمة (Fortune) التي يتغير معناها من سياق إلى سياق - فأحياناً هي ربة الحظ أو الحظ فقط الذي قد يكون موائياً وقد يكون غير موائٍ ويوصف بأنه (good) أو (bad) أو (ill) - كما في بعض المواضع في المسرحية وأحياناً هي « السعد » - وأحياناً هي القدر كما في هذا الموضع . والصورة الكلاسيكية صورة فتاة بيدها عجلة تدويرها لترفع أو تحط من أقدار الناس وأحوالهم . وطبعاً هناك المعنى المألوف للكلمة أي الثروة والغنى (انظر مقدمة مسرحية روميو وجوليت - دار غريب ١٩٨٦) .

(٩٤) كانت آلة التعذيب المشار إليها تستخدم في إجبار المتهمين على الاعتراف بالخيانة والصورة الشعرية مستمرة في الآيات التالية .

(٩٥) التسمُّ - هو الطائر الصامت الذي يخطئ العامة فيسمونه البجع (كما في عنوان الباليه الأشهر بحيرة البجع) أو يطلقون عليه اسم الأوز العراقي . وهو طائر أبيض يقضى معظم وقته في الماء ويشاع عنه أنه لا يغني إلا لحظة الموت - أي أنه إذا غنى كان ذلك إيذاناً بموته وهو ينساب على صفحة الماء .

(٩٦) من تقاليد تلك الأيام إيقاظ العريس مبكراً يوم زفافه على أنغام الموسيقى .

(٩٧) الإشارة الأسطورية هنا إلى حادث تقديم (هيزيونه) ابنة ملك طروادة قرباناً لوحش بحري ، إذ ربطت إلى صخرة وتُركت وحيدة حتى نلتهمها السعلاة أو الغول ولكن هرقل وعد بإنقاذها ليس حباً فيها بل طمعاً في الجائزة التي وعده بها زيوس (رب الأرباب) وهي مجموعة من الخيل . وفعلاً استطاع هرقل أن يقتل السعلاة وينقذ العذراء .

(٩٨) اختلفت آراء النقاد حول الأغنية ، ولكن الرأي الجديد والجدير بالتأمل هو أن الأغنية تستهدف صرف نظر (باسانيو) عن الذهب والفضة وذلك بالإيحاء بأن العين خادعة ، وأن الحب الذي يقوم على الظاهر « وهم حب » وحسب . ولذلك فالمعنى يستخدم كلمة « وهم الحب » (Fancy) في أول أبيات الأغنية . انظر الاستخدام المشابه في الآيات الأولى من مسرحية الليلة الثانية عشرة وهذه الكلمة تتكرر هنا ثلاث مرات ! وسوف يلاحظ القارئ نبذة الهزل في الآيات المتبادلة بين المعنى والحقيقة .

- (٩٩) بداية حديث (باسانيو) تدل على أنه التقط الخيط الذي ألقته إليه (بورشيا) .
- (١٠٠) في الأصل « مثل مارس العبوس » - ومارس هو إله الحرب ، وصورته المثل هي العبوس الذي يلقي الرعب في قلوب الأعداء . ولهذا ترجمت المعنى دون الصورة الكلاسيكية .
- (١٠١) كان المعتقد أن الكبد البيضاء دليل على الجبن .
- (١٠٢) هذه من أكثر التوريات شيوعاً في شيكسبير - وهي استخدام كلمة (light) لتعني النقص في الخلق إلى جانب إيجائها في هذا السياق بعدم الجلال وأحياناً في ترجمة التورية بحسن ذكر المعنيين - الظاهر والباطن .
- (١٠٣) كان (ميداس) ملكاً من ملوك (فريجيا) في آسيا الصغرى ، وكان بالغ الثراء لكنه طمع في المزيد من الذهب ، فطلب من الأرباب - مكافأة له على صنيع معروف أداه - أن يوهب القدرة على تحويل ما يلمسه إلى ذهب . وعندما تحقق له ذلك اكتشف أن كل شيء أصبح في أيديه ذهباً حتى الأكل والشراب ومن ثم طلب إلى الآلهة (ديونيسوس) أن يسرد تلك القدرة منه فأجابه إلى طلبه .
- (١٠٤) يقصد بالأسلوب السهل أسلوب العامة والفقراء ذو البساطة والسذاجة .
- (١٠٥) في الأصل « غيرة ذات عيون خضراء » والمقصود بها الحفاقة .
- (١٠٦) هذا خطأ بطبيعة الحال فهي ذكية وتتمتع بقدر كبير من العلم والخبرة - كما سنرى في المسرحية فيما بعد .
- (١٠٧) في الأصل « حبيته الكافرة » .
- (١٠٨) في الأصل « من زمن في البندقية » .
- (١٠٩) إشارة إلى إسطورة (جيسون) والفراء الذهبي - انظر الحاشية رقم ١٩ .
- (١١٠) في الأصل (كوس) أو (قشوس) أو (خوس) - ولكن الهجاء الذي ورد للاسم في الكتاب المقدس هو (كوش) - سفر التكوين - الأصحاح العاشر - الآيتين ٢ و ٦ .
- (١١١) مجرد اختيار الصندوق الصحيح معناه زواج (باسانيو) من (بورشيا) ولكن الزواج لابد أن يكتمل بمراسم معينة تؤدي في الكنيسة أى أننى استخدم « يتم » هنا بمعنى « يكتمل » - لا بمعنى « يقع » .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

الهلع من هذا المشهد طبعاً هو المواجهة بين (أنطونيو) و (شيلوك) لدى باب داره . وهي مواجهة لا بد منها حتى يكون تصرف شيلوك فيما بعد منطقياً وهناك سبب آخر وهو إتاحة الفرصة الزمنية للحيلة التي دبرتها (بورشيا) . أى أن الانتقال إلى البندقية (على المسرح) ثم العودة إلى (بلمونت) يبيئ المتفرج نفسياً لتقبل ما ستأتى به بورشيا .

(١١٢) هذا سبب ماضى صرف وهو لا يصل في درجة إقناعه إلى مستوى السبب الذى تقدمه (بورشيا) في الفصل الرابع - مشهد المحاكمة - من أسباب تستند إلى القانون وإلى الخلق والدين

(١١٣) حار المفسرون في تبرير مدى الحب الذى يربط بين أنطونيو وباسانيو بل إن بعض النقاد في أمريكا رأوا فيه شذوذاً .. ولكن العجب يزول إذا ذكرنا أنها قريبان (كما هو مذكور في الفصل الأول) وأنها متشابهان في النفس والخلق كما تهتدى بورشيا إلى ذلك في المشهد التالى .

الفصل الثالث - المشهد الرابع

(١١٤) أنظر الحاشية السابقة . وقد ذكر أحد المعلقين المحدثين أن هذه من مكتشفات علم النفس الحديث التى اهتمت اليها شيكسبير بغيره - ونحن عادة ما نسمع عن الشبه النفسى (بل والجسدى) بين الأزواج إذا طالت عشرتهم !

(١١٥) تبدأ بورشيا الآن في تنفيذ خطتها وهى ببقيا سرّاً لا يعلمه حتى (لورنزو) و (جسيكا) .

(١١٦) إشارة إلى أنها في الحقيقة فتاة !

الفصل الثالث - المشهد الخامس

المشهد مكتوب بمزيج من النثر والشعر إذ يتحول إلى الشعر بعد خروج (لونسولوت) (السطر ٥٢ في النص الإنجليزي) - وإذا كان المبر هو أن (لونسولوت) مهرج ولا يمكنه أن يقول الشعر - فلماذا تحدث (جسيكا) أولاً نثراً ثم تتحول إلى الشعر ' على أى حال فقد حافظت في الترجمة على ما أراد شيكسبير .

(١١٧) قول إحدى الأساطير اليونانية القديمة إن حورية اسمها (سيلا) مُسيحتُ فأصبحت وحشاً بحرياً يسكن كهفاً في صخرة تطل على مضائق (مسينا) التي تفصل بين جزيرة صقلية ودر إيطاليا . أما (خاريديس) قاسم لدومة مشهورة في نفس المكان (والقصة المذكورة في ملحمة الأوديسا للشاعر ليوناني لقدم هوميروس في الكتاب الثاني عشر - السطر ٢٣٥ وما بعده) . وقد ذهب لشرح إلى أن يفسر هذه الأسطورة واقعي بسيط إذ تمحطم سفن كثيرة على صخرة (سيلا) كما يعرف سفن كثيرة في دوامة (خاريديس) - ولشدة خطورة هذه المنطقة أصبح هير « بين سيلا وخاريديس كناية عن الرضاء والنار ! أو عن اختيارين أحلاهما مراً .

(١١٨) إستاناد إلى ما ورد في الكتاب المقدس - رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس الأصحاح السابع - الآية ١٤ - من أن المرأة غير المؤمنة « مقدسة » في الرجل المؤمن . وهذا هو أساس تنصر (جسيكا) .

(١١٩) الأرجح أن هذه إشارة إلى حادثة مألوفة لجمهور شيكسبير ولم يعد في استطاعتنا التحقق من أصلها التاريخي . والنص يقول « المرأة المغربية » بعد « السوداء » (أو - حرفياً - « الزنجية ») - وهذا خلط غير مفهوم للشرح . وقد قال أحدهم إن شيكسبير يستخدم كلمة (Moor) (المغربية) حتى يستطيع استخدام التورية في حديث (لونسوت) إذ كانت كلمة (More) (شترك معها في النطق في عصره) .

الفصل الرابع - المشهد الأول

هذا هو صُلب المسرحية وجوهرها - وهو يستغل كل شبر على خشبة المسرح الإليزابيثي الكبير حتى يقدم شتى ألوان التأثير المسرحي . ويفترض أحد الشراح أن (أنطونيو) يقف في مقدمة المسرح بين الحراس ، بينما يجلس أعيان البندقية بملابسهم الزاهية في منصة خاصة بهم في الخلف ، ويتربع الدوق على كرسى عال في الوسط إلى الراء ، ويحيط به الضباط والأتباع . ودخوله يعلن بداية المشهد .

(١٢٠) يُرجَّحُ الشَّارِحُ أن (شيلوك) واقفٌ خلف الباب المقابل لمكان (أنطونيو) ولكن في أعلى المسرح ، وهو يفتح الباب حين يسمع اسمه ويدخل .

(١٢١) (فيتاغورث) الفيلسوف اليوناني المعروف هو صاحب نظرية تناسخ الأرواح وهي نظرية تناقض مع العقيدة المسيحية . والنَّصُّ واضحٌ ولا يحتاج هنا لشرح :

(١٢٢) كان (دانيال) شاباً - كما تحكى بعض النصوص الدينية - ولى القضاء دفاعاً عن (سوزانا) التى وجه إليها شيوخ إسرائيل اتهاماً ظالماً واستطاع تركيزه وتحليله لأقوالهم أن يُحوّل دفةَ الإتهام إليهم . وقد وُردَ ذِكرُهُ في قصة سوزانا وقصة بل والتين (من الكتب المشكوك في صحتها) وورد ذكره في حزقيال أيضاً (٣/١٨) ودانيال (٣/٦) - والتشبيه هنا منطوق لأن (بورشيا) يقوم بدور شاب ما يفتأ بالتركيز على أقوال (شيلوك) أن يُحوّل دفةَ الإتهام إليه .

(١٢٣) قصة (باراباس) معروفة فهو لص وقابل أطلق (بيلاطوس) سراحه عند صلب المسيح (إنجيل مرقس - الأصحاح الخامس عشر - الآيات ٦ - ١٥) . والترجمة هنا تقدم المعنى وتغنى عن الرجوع إلى الحواشي .

(١٢٤) اختلف الشراح اختلافاً بيّناً في تفسير العقوبة . ولكن جمهور النقاد يذهب إلى ما ذهبت إليه في الترجمة وهى أن نصف ثروة (شيلوك) الذى سيديره (أنطونيوس) - من عقارات ومقولات - سيكون بمثابة «حساب أمانة» بالمعنى الحديث لهذا التعبير أى بالإنجليزية الحديثة (in trust) وهى ترجمة حديثة للتعبير اللاتينى (in usum) الذى يقابل في نص شيكسبير التعبير القديم (in use) . وكان القانون الرومانى يقضى كما يقول (هاليويل) ويوافقه عليه (هلسون) - أن نقل ملكية العقار بعد الوفاة يقتضى تعيين حارس يديره أى دخول طرف ثالث يضمن انتقال الملكية فيما بعد . وموقف الطرف الثالث عليه خلاف - وهو (أنطونيوس) في هذه الحالة - فهو يحوز العقار حيازة مؤقتة (قد يقابله لدينا بعير الحراسة) ولكنه قد ينتفع بالريع منه (كما ذهبت إليه في الترجمة استناداً إلى تفسير الدكتور صمويل جونسون) وقد يدفع هذا الريع إلى صاحبه الأصيل (شيلوك) - كما يذهب بعض النقاد ، أو إلى من ستنقل إليه الملكية فيما بعد (لورنزو وجيسكا) كما يذهب إلى ذلك آخرون (فيرينى وباژى) .

(١٢٥) استخدام كلمة «الحب» فما بين الرجال عادة ما تشير إلى الود أو الصداقة العميقة ، ولكن الموقف هنا يجعلها تكسب المعنيين جميعاً - خصوصاً لأن المتفرج يعرف أن المحامى هو في الحقيقة (بورشيا) زوجة (باسانيو) وأن إعطاءه إياها الخاتم سيكون نقضاً لعهد الحب الذى أقسم عليه لاتعبيراً عن الحب .

الفصل الخامس - المشهد الأول

(١٢٦) «في الأصل» «زعم الشاعر أن أورفيوس جنب الأشجار» ... وقد فضلت ترجمة المعنى لأن

أورفيوس ليس شخصية فتذكر ولكنه رمز للموسيقى القادر على تحريك الجهاد - أما الشاعر المقصود فربما كان أوفيد وقد ذكر أسطورة أورفيوس في مسخ الكائنات حيث قال إن ذلك الموسيقى استطاع بالقيثارة التي وهبها إياه أبوللو أن يُلين قلوبَ الحيوانِ والجهاد وأن يجعلها تتبعه في عزف موسيقاه .

(١٢٧) المقصود بالغياب الاختفاء خلف السحب .

(١٢٨) الحوار المتبادل في هذا المشهد مثار جدل عنيف بين النقاد وقد اخترت في تفسيره ما يلبه السياق - فحين يدخل (باسانيو) ويرى زوجته خارج المنزل ليلاً يعاتبها برقة غير معهودة - حتى في شيكسبير نفسه - بأن يمزج الغزل بالعتاب ، ولذلك فلم يظن الكثيرون إلى رنة العتاب مركزين على الصورة الشعرية وهي بعد صورة مألوقة لا تتطلب عناء في التحليل - أما ردها على العتاب فهو يمهّد الطريق للمداعبة الأشعرية في المسرحية حول التفریط في الخلق . فهي تقول إنها وإن كانت تهب الناس نوراً من حسننها (كما يقول) فهي لا تهبهم شيئاً من نفسها أي أنها لا تفرط في أخلاقها - وهذا يؤكد لنا مدى الهزل الذي تَجَنَّحُ إليه عندما تزعم أن الشاب (بلترار) - الشخصية الخيالية التي تقمصتها في مشهد المحاكمة قد قضى منها مأربه ، ثم هي تلعب بالألفاظ معتمدة على التورية والجناس والطباق - وهو ما حاولت إبرازه في الترجمة العربية .

(١٢٩) يريد جراتيانو أن يحيط من قدر الخاتم فيصفه بأنه (دبله) - وهي أقرب الكلمات العامة المصرية إلى المعنى .

(١٣٠) لا أعرف في الفصحى المقابل الدقيق للكلمة الإنجليزية - ولكن العامة المصرية فيها الكثير . وأول كلمة خطرت لي هي « مسجُوم » - ولكن اتضح أنها غير شائعة في القاهرة رغم شيوعها في الوجه البحري ، وهناك أيضاً « ممثوت » و « مسخوط » ولكن الكلمة الحالية مفهومة على أوسع نطاق ممكن .

(١٣١) هناك حورية في الأصل في (Civil) بمعنى (في القانون المدني) و (مهذب) - أما المعنى الأول فهو ليس بالضرورة قائماً في كل الدرجات العلمية في القانون فمثلاً يشار في الإنجليزية إلى الحاصل على بكالوريوس (ليسانس) الحقوق بالاختصار (B.C.L.) أي الحاصل على إجازة الجامعة في القانون المدني وذلك حتى بعد أن تفرعت الدراسات القانونية ولم يعد كل خريج بالضرورة متخصصاً في القانون المدني ، ولذلك فقد ضحيت بهذا المعنى في سبيل المعنى الآخر ، وإن احتفظت بكلمة القانون لأنها جوهرية .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٤١١٦

ISBN ٩٧٧ - ١ - ١٨٠٣ - ٦

تاجر البندقية

كوميديا المراهب اليهودى الذى يصير على اقتطاع رطل من لحم
التاجر سداداً لدينه من أشهر مسرحيات شاعر الإنجليزية الأكبر
وليم شيكسبير . وهى تُقدم اليوم فى صورتها الكاملة مترجمة
بالشعر المرسل لأول مرة وبلغه معاصرة مع مقدمة ضافية
وحواشٍ وافية للدكتور محمد عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى
بجامعة القاهرة والكاتب المسرحى المعروف